حمایت نگر روڈ۔ حیدرآباد دعـ ۲۹

قیمت — تین روپے

سنہ اشاعت .... مارچ ۱۹۷۷ء

طباعت .... نیشنل فائن پرنٹنگ پریس چار مینار حیدرا

کتابت .... سیّد منظور محی الدین کلیانوی

قیمت .... تین روپے

مجلسِ مُشاورت

لی جناب سیّد علی اکبر صاحب

ایم-اے (کینٹب)

ناب حامد علی صاحب عباسی

آئی-اے-ایس

بناب ایم ایم' بیگ صاحب

آئی-اے-ایس

بناب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

صدر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی

بناب ڈاکٹر عبدالستار دلوی

ڈائرکٹر ایم جی کے ایم ریسرچ سنٹر بمبئی

مجلسِ مُرتّبین

محمد اکبر الدین صدیقی

سابق ریڈر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی

ڈاکٹر یوسف سرمست

ریڈر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی

محمد منظور احمد منظور

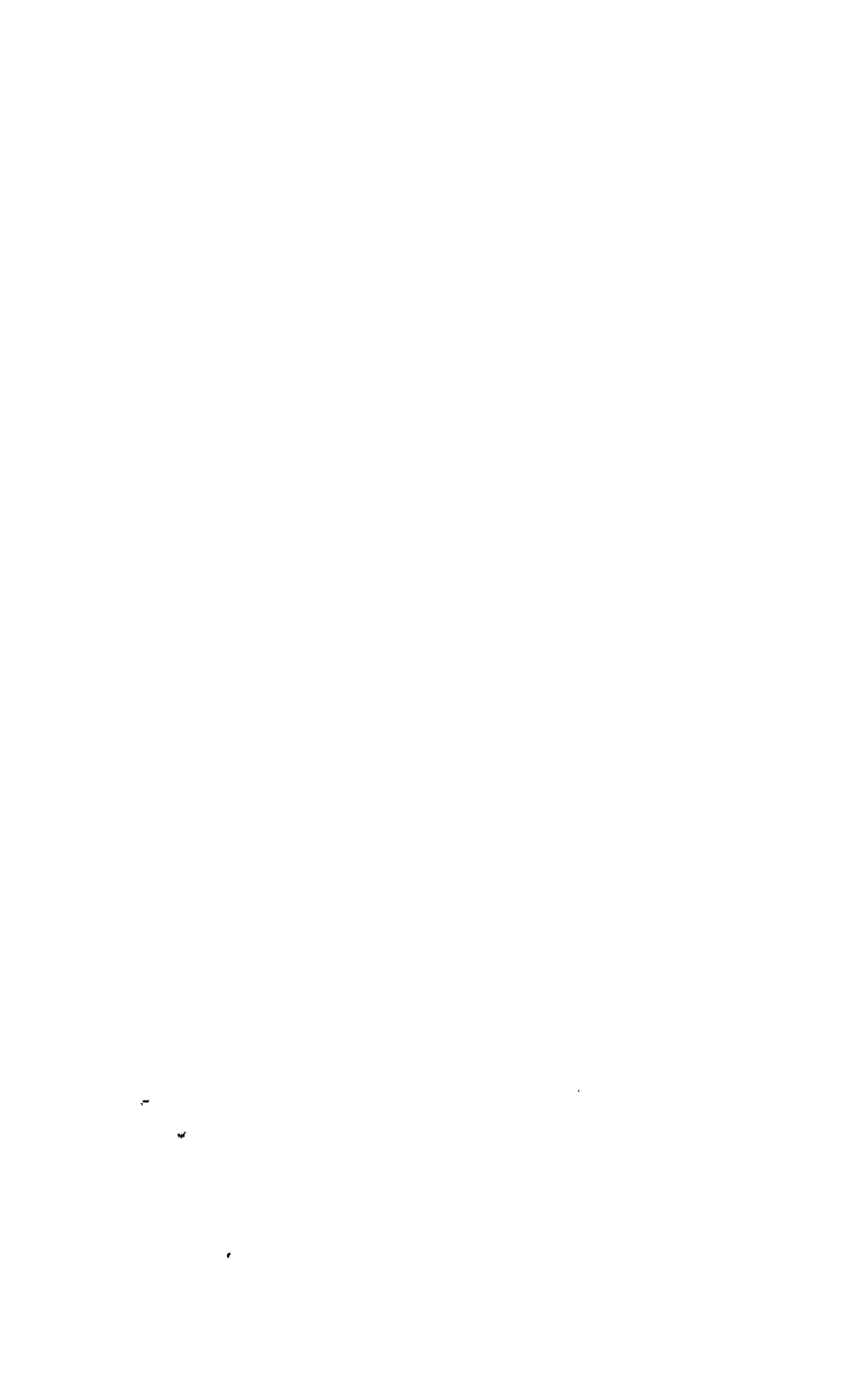
سینیر لکچرار سٹی کالج

صاحبزادہ میر احمد علی خاں

ایم-اے

صاحبزادہ میر غیاث الدین علی خاں

(ڈاکٹر غیاث صدیقی)

فہرست

پیش لفظ

ہندوستان میں راجاؤں اور بادشاہوں نے علم کی اشاعت و توسیع میں
نہ کوششیں کی ہیں۔ بہمنی سلاطین اور اس کا شیرازہ منتشر ہونے پر قطب شاہ
ل شاہ اور نظام شاہ اور مغل سلاطین کے درباروں میں ہمیشہ علما و فضلا
رہے۔ سیاست اور حکمرانی کے ساتھ ساتھ زبان اور ادب کی ترقی میں سرگرم
ہے۔ آصف جاہی سلاطین نے بھی ان روایات کو قائم رکھا بانیِ سلطنتِ
غیہ کا علم و فضل اور شعر گوئی مشہور رہے آپ کے اخلاف بھی علم و فضل کے
ردان اور سرپرست تھے۔ آصف جاہ سابع کا دور علم و فضل کے لحاظ سے
نت درخشاں ہے جس میں دارالترجمہ اور جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل میں آیا
ں مادری زبان اردو میں اعلیٰ تعلیم دی جاتی تھی۔

انھیں روایات کو قائم رکھتے ہوئے عالیجناب آصفجاہ ثامن نے بھی اردو
ن کی ترویج اور ترقی کے لیے چھ لاکھ روپے کے سرمائے سے ایک ٹرسٹ
م کیا جس کے صدر عالی جناب شہزادہ نواب معظم جاہ ہیں اور
ب ڈاکٹر بی گوپال ریڈی سابق گورنر یو پی جناب حامد علی عباسی
اے ایس جناب ایم ایم بیگ صاحب آئی اے ایس اور آنجہانی جید

آئی۔اے۔ایس ٹرسٹیز۔ اس کے قیام کا مقصد کتب خانہ کا قیام، مشاعروں کا انعقاد ادیبوں اور شاعروں کی امداد اور تقریری مقابلوں کا انعقاد وغیرہ ہیں۔ محترم ٹرسٹیز نے اُردو کتب خانہ کے قیام کو اولیت دی اسلئے کہ کتب خانے اسلاف کی تہذیب و تمدن کے آئینہ دار اور ثقافت کے لازوال خزانے ہوتے ہیں۔ اس کتب خانے میں ہر فن پر قدیم اور جدید کتابوں کا ذخیرہ فراہم کیا جارہا ہے اور اس امر کی کوشش کی جارہی ہے کہ اراکین کی تعداد بڑھے اور انھیں ان کی دلچسپی کی کتابیں ملتی رہیں۔ یہ طے کیا گیا کہ کتب خانے میں داخل ہونے والی کتابوں پر اہل علم حضرات سے تبصرے کروائے جائیں تاکہ قارئین کو نئی نئی کتابوں کا علم ہوتا رہے، چنانچہ اس غرض سے ماہانہ ایک محفل منعقد ہوتی ہے، جس میں تبصرے پڑھے جاتے ہیں اور اس کے بعد کچھ دیر کیلئے شعرائے کرام اپنا کلام سُنا کر سامعین کو محظوظ فرماتے ہیں۔ جناب عبدالمجید صاحب انچارج کتب خانہ نے ان تبصروں کی افادیت کو بڑھانے کیلئے انھیں کتابی صورت میں شائع کرنے کا خیال ظاہر فرمایا۔ چنانچہ "مُبصر" اسی خیال کی عملی شکل میں آپ کے ہاتھ میں ہے۔

پروفیسر سید محمد مرحوم

مراۃ المثنوی

تعارف و تبصرہ

فارسی زبان کی چار کتابیں عالمگیر شہرت اور مقبولیت رکھتی ہیں۔ ایک سعدی شیرازی کی گلستاں، دوسری حافظ شیرازی کا دیوان، تیسری عمر خیام کی رباعیات اور چوتھی مثنوی مولانائے روم۔ دنیا کی مختلف بڑی زبانوں میں ان کتابوں کے ترجمے شایع ہوئے ہیں۔ ان کی شرحیں لکھی گئی ہیں اور ان پر مختلف زاویوں سے نقد و تبصرہ بھی کیا گیا ہے۔ ان چار کتابوں میں بھی سب سے بلند مقام جس کتاب کو حاصل ہے وہ مثنوی شریف ہے۔ اس کے مصنف مولانائے روم کو نہ صرف بلند مرتبت مفکر کا مرتبہ حاصل ہے بلکہ تصوف و عرفان میں ان کی عظمت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ان کے بارے میں کہا گیا ہے ع نیست پیغمبر ولے دارد کتاب اور ان کی مثنوی کی نسبت کہا گیا ہے۔ ہست قرآں در زبان پہلوی۔

بلا شبہ مولانائے روم اُن ممتاز ہستیوں میں ہیں جو صدیوں کے بعد کبھی کبھی بطن گیتی سے نمودار ہوئے ہیں اور جن کو اپنے کارناموں کی بدولت حیاتِ جاودانی حاصل ہوئی ہے ان کی مثنوی ایک ایسا گنجینۂ فکر و خزانہ معرفت ہے جس سے ہر دور اور ہر عہد میں بلند فکر افراد نے اپنے اپنے مذاق کے مطابق استفادہ کیا۔ علامہ اقبال نے اِس بحرِ زخار کی شناوری کر کے فلسفہ خودی کا گوہر آبدار حاصل کیا تو صوفی سرمد نے اس میں غوطہ لگا کر انا الحق کا نعرہ بلند کیا۔ کیا صاحبِ قال اور کیا صاحبِ حال، دونوں طبقوں نے اس سے فیضان حاصل کیا ہے۔

مولانائے روم [illegible] ربیع الاول سنہ ۶۰۴ھ کو بلخ میں پیدا ہوئے جہاں مولانا کے

والد حضرت سلطان العلماء مولانا بہاء الدین علوم ظاہری و باطنی کے ماہر اور بڑے فصیح و بلیغ واعظ تھے۔ ہزاروں آدمی آپ سے ارادت رکھتے تھے۔ بادشاہ بلخ آپ کی مقبولیت کو دیکھ کر آپ کا مخالف ہو گیا تو آپ نے ترکِ وطن کیا۔ مولانا اس وقت بہت کمسن تھے اور والد سے ابتدائی کتابیں پڑھ رہے تھے۔ سلطان العلما بلخ سے نکل کر چند منزلوں کے بعد نیشاپور پہنچے تو وہاں حضرت فریدالدین عطار آپ کی ملاقات کیلئے تشریف لائے۔ مولانائے روم کو دیکھا تو اُن کی پیشانی سے وہ آثارِ رشد و ہدایت ظاہر ہوئے کہ عطار نے اپنی مثنوی اسرار نامہ کا ایک نسخہ انہیں ہدیتاً دیتے ہوئے فرمایا

زود باشد کہ ایں پسر آتش حسابہ سوختان عالم بر زند

والد کے علاوہ مولانا نے اس زمانے کے جید عالم برہان الدین محقق سے تعلیم پائی اور پھر حلب، دمشق، بغداد، مکہ معظمہ وغیرہ کے علمی مراکز کے اہل کمال کے آگے زانوئے شاگردی تہہ کر کے دستارِ فضیلت حاصل کی اور پھر قونیہ میں اُفتا کے اور درس و تدریس کی مسند پر متمکن ہوئے۔ کئی سو طالبانِ علم آپ کی درس گاہ میں تعلیم پاتے تھے اور آپ ہمہ تن علومِ دینیہ کی تدریس میں مشغول تھے کہ ایک روز عجیب و غریب طریقے پر اس میں انقلاب آ گیا۔ حضرت شمس تبریز آپ کی درس گاہ میں تشریف لائے۔ مولانا اس وقت ایک حوض کے کنارے درس دے رہے تھے اور بہت سی کتابیں سامنے رکھی ہوئی تھیں شمس تبریز نے آگے بڑھ کر پوچھا کہ یہ کیا ہیں، مولانا نے ان کی ہیئت گذائی دیکھ کر جواب دیا کہ یہ وہ ہیں جو تم نہیں جانتے۔ شمس تبریز نے ہاتھ بڑھا کر وہ کتابیں اٹھائیں اور حوض میں ڈال دیں۔ مولانا نے بے اختیار یہ فرمایا کہ "ہائے درویش تو نے یہ کیا غضب کیا کہ اس بیش قیمت خزانے کو پانی میں ڈال دیا" شمس تبریز نے یہ سنتے ہی پانی میں ہاتھ ڈالا اور کتابیں نکال کر سامنے رکھ دیں کتابیں تمام خشک تھیں

امداد ان پر پانی کا ذرا بھی اثر نہیں ہوا تھا۔ مولانا نے حیرت سے پوچھا تو شمس نے
جواب دیا یہ وہ ہے جو تم نہیں جانتے۔ یہ کہہ کر لوٹے۔ مولانا بھی ان کے پیچھے ہو لئے
وعظ، فتویٰ نویسی درس و تدریس کو ترک کر کے شمس تبریزی کے ساتھ ہو گئے۔
ہر وقت ان کے ساتھ سنسان مقامات پر بیٹھے ہوئے کشف و کرامت کے نظاروں
میں منہمک رہتے۔ مولانا کے فرزند اور شاگرد بہت ناراض ہوئے اور شمس کے دشمن ہو گئے۔
مولانا کو ان سے جُدا کرنے کی تدبیریں کرنے لگے۔ آخر کار ایک روز موقع پا کر جب کہ
شمس اور مولانا ایک جگہ بیٹھے ہوئے باتیں کر رہے تھے کہ کسی نے شمس کو پکارا
وہ اُٹھ کر باہر گئے تو چھ سات آدمی اِن پر ٹوٹ پڑے اور گولی چلائی۔ شمس نے
ایک ایسی خوفناک چیخ ماری کہ سب کے سب بے ہوش ہو کر گر پڑے۔ تھوڑی
دیر کے بعد جب ہوش میں آئے تو انھوں نے خون کے چند قطروں کے سوا شمس کا پتہ نہ
پایا اور مولانا کو دیکھا تو بے ہوش تھے۔ جب وہ ہوش میں آئے تو شمس کی مفارقت
میں ایک والہانہ کیفیت ان پر طاری ہوئی اور انھوں نے اس جذبے میں سیکڑوں
غزلیں اور اشعار کہہ ڈالے جو آج دیوان شمس تبریز کے نام سے مشہور ہیں۔

مولانا جس جذب میں ڈوبے ہوئے تھے اور شمس تبریز کے فراق کی جو آگ
ان کے اندر جوش زن تھی اس کا سب سے بڑا آتش کدہ مثنوی معنوی ہے۔
اور یہ اس روحانی تعلیم اور باطنی فیض کا لبِ لباب ہے جو شمس تبریز سے آپ کو پہنچا
اور جس کو آپ نے عالم وجد و حال میں کہا ہے۔ جب ایک روز آپ کی طبیعت میں کچھ
سکون دیکھا تو مولانا کے مرید خاص محب صادق دہم راز دوست۔ حسام الدین چلپی نے
موقع پا کر عرض کیا کہ حکیم سنائی کے الٰہی نامہ اور عطار کے منطق الطیر کی طرز پر جن کو
لگ ... [illegible]

مفید ثابت ہوگی۔ مولانا نے سن کر فرمایا کہ مجھے بھی رات کو یہی خیال آیا تھا پھر اپنی دستار مبارک سے ایک کاغذ نکال کر دیا جس میں مثنوی کے حسب ذیل اٹھارہ شعر لکھے ہوئے تھے۔

بشنو از نے چوں حکایت می کند	از جدائیہا شکایت می کند
کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند	از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند
سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق	تا بگویم شرح دردِ اشتیاق
ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش	باز جوید روزگار وصل خویش
من بہ ہر جمعیتے نالاں شدم	جفت بدحالاں و خوش حالاں شدم
ہر کسے از ظن خود شد یار من	از درون من نہ جُست اسرار من
سر من از نالۂ من دور نیست	لیک چشم و گوش را آں نور نیست
تن ز جان و جاں ز تن مستور نیست	لیک کس را دید جاں دستور نیست
آتش است ایں بانگ نائے و نیست باد	ہر کہ ایں آتش ندارد نیست باد
آتشِ عشق است کاندر نے فتاد	جوششِ عشق است کاندر مے فتاد
نے حریفِ ہر کہ از یارے برید	پردہ ہایش پردہ ہائے ما درید
ہمچو نے زہرے و تریاقے کہ دید	ہم چو نے دمساز و مشتاقے کہ دید
نے حدیث راہ پُرخوں می کند	قصہ ہائے عشق مجنوں می کند
محرم ایں ہوش جز بیہوش نیست	مر زباں را مشتری جز گوش نیست
در غم ما روزہا بیگاہ شد	روزہا با سوزہا ہمراہ شد
روزہا گر رفت گو رو باک نیست	تو بماں اے آنکہ چوں تو پاک نیست
ہر کہ جز ماہی ز آبش سیر شد	ہر کہ بے روزیست روزش دیر شد

در نیابد حال پختہ ہیچ خام — پس سخن کوتاہ باید والسّلام

یہ اشعار اس آتش فراق کو جس شدومد سے ظاہر کرتے ہیں ظاہر ہے۔

بس اس طرح مثنوی کی تصنیف کی ابتدا ہوئی مولانا مثنوی معنوی کہنے لگے اور چلپی لکھتے گئے۔ رات رات بھر مولانا بیٹھے ہوئے شعر کہتے جاتے تھے اور چلپی برابر لکھتے جاتے رہتے تھے۔ مثنوی کی پہلی جلد ختم ہونے کے بعد چلپی کی بیوی کا انتقال ہو گیا۔ وہ دو سال تک مغموم اور افسردہ خاطر رہے۔ مثنوی کی تصنیف کا کام بھی رک گیا دو سال بعد پھر چلپی نے مولانا سے درخواست کی تو پھر اس کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس طرح چھ جلدوں میں یہ مثنوی تمام ہوئی۔ مولانا نے ۶۶۲ھ میں مثنوی کی تصنیف کا آغاز کیا اور اس کے دس سال کے بعد ان کا ۶۷۲ھ میں انتقال ہوا۔ اندازاً یہ آٹھ نو سال میں تمام ہوئی ہے۔ اس میں تقریباً ۲۵ ہزار اشعار ہیں۔ اس مثنوی کو ایران توران و ہندوستان میں شروع ہی سے بڑی مقبولیت حاصل رہی صوفیائے کرام اپنے حلقہ تعلیم میں اس کے باضابطہ درس دیتے رہے ہیں اور ہندوستان کے اکثر شہروں میں مثنوی خواں تھے جو مثنوی کے اشعار کو ایک خاص لئے میں سنایا کرتے تھے۔ نیز مثنوی خواں کی مجالس منعقد ہوتی رہی ہیں جہاں اس کے نکات و اسرار پر خاص خاص بزرگ وعظ فرماتے تھے۔ مطالعہ مثنوی شریف کی ایک ایسی ہی مجلس مرآۃ المثنوی کی تالیف و ترتیب کا موجب ہوئی خود مؤلف کی زبانی اس کی تفصیل ملاحظہ فرمائیے۔

قاضی تلمذ حسین صاحب مترجم دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ لکھتے ہیں کہ :-

فارسی شعرا میں جس شاعر کا نام سب سے پہلے میرے گوش زد ہوا وہ مولانا روم نامی تھا۔ میں جب اردو کی ابتدائی کتاب پڑھتا تھا اس زمانے میں حضرت والد ماجد قاضی تصدق حسین صاحب گاہ گاہ شب میں مثنوی شریف کا مطالعہ فرمایا کرتے اور حضرت

ممدوح کے بعض احباب بھی شرکت فرماتے۔ مولانا روم کا نام بار بار زبانوں پر آتا تھا اس وقت سے اس نام کی ایک عجیب ہیبت و حرمت میرے دل میں پیدا ہو گئی ایک عرصہ کے بعد مولانا شبلی کی کتاب سوانح مولانائے روم شائع ہوئی تو میں نے نہایت شوق سے اُسے دیکھا۔ کتاب نے مثنوی شریف کا ایک مجمل تصور ذہن میں قائم کر دیا۔ ۱۹۰۶ء میں نامی پریس کانپور سے مثنوی شریف کا ایک پاکیزہ ایڈیشن شائع ہوا۔ میں نے اس ایڈیشن کی صورت میں مثنوی شریف کو اس کی کامل ہیئت میں دیکھا اور ۱۹۱۱ء میں میں نے مثنوی شریف کو بہ امعان نظر دیکھنا شروع کیا اور کہنا چاہیے کہ اس وقت سے مراۃ المثنوی کی تالیف کا آغاز ہوا۔

۱۹۱۱ء سے ۱۹۲۴ء تک قاضی تلمذ حسین مثنوی کا مطالعہ کرتے اور اس کے مطالب و معانی کی چھان بین کرتے رہے اور ۱۹۲۴ء میں انھوں نے اہل علم کے آگے اپنا حاصلِ مطالعہ مراۃ المثنوی کے نام سے پیش فرمایا۔ یہ چار حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ حکایات کا ہے جو لوا تیست القصص کے نام سے موسوم ہے، دوسرا حقایق و معارف پر مشتمل ہے جس کو درر الحکم کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ تیسرا حصہ آیاتِ قرآنی و منقولاتِ ربانی سے متعلق ہے جس کا نام جواہر القرآن ہے اور چوتھا ارشادات نبوی صلعم پر مشتمل ہے جس کو لآلی السنن کا نام دیا گیا ہے۔ ان چار حصوں میں مختلف عنوانات کے تحت مثنوی شریف کے تقریباً ساڑھے بارہ ہزار اشعار انتخاب کئے گئے ہیں۔

ان کے علاوہ مرجانۃ المدیح کے عنوان سے (۶۸) اشعار حضرت شمس تبریز، حسام الدین چلپی اور برہان الدین محقق اور صلاح الدین زرکوب کی تعریف میں کہے گئے جن لیے ہیں۔ کتاب کے آخر میں درر الحکم کے مضامین کو حروف تہجی کی ترتیب پر بطور اشاریہ لکھ دیا ہے اور ایک نہایت کار آمد فرہنگ بھی اضافہ کر دی ہے جس میں وہ تمام مخصوص

الفاظ اور ان کے مخصوص معانی جو مثنوی شریف میں آئے ہیں بیان کیے گئے ہیں۔
یہ عظیم الشان تالیف جو ساڑھے گیارہ سو صفحات پر مشتمل ہے نہایت اہتمام سے حیدرآباد کے قدیم پریس آعظم اسٹیم پریس میں بہت حسن کے ساتھ طبع ہوئی ہے۔ اس کا ایک نسخہ مولانا روم کی خانقاہ کے سجادہ وقت اور ایک پروفیسر نکلسن کو بھیجا گیا تھا۔
حضرت مولانا برہان الدین ولد چلپی سجادہ نشین نے دستور بانورہ کے عنوان سے اس کا مقدمہ تحریر فرمایا ہے جس میں وہ فرماتے ہیں۔
"از کتاب مثنوی ایں چنیں تالیف لطیف استنباط کردن کار ہر مردان میدان کمال نیست مولف حکیم کامل و استاد فاضل را تبریک کنم و بہ معارف حضرت ایشاں تبرک کردم۔
اس طرح پروفیسر نکلسن اپنے سرنامہ میں لکھتے ہیں:۔
عالم اسلامی میں مولانائے روم کی مثنوی شریف کو وہی منزلت حاصل رہی ہے جو یورپ میں مدتوں دانتے کی ڈیوائن کامیڈی کو حاصل رہی۔ یہ دونوں شاعر تقریباً ہم عصر تھے اور دونوں میں بدرجہ کمال یہ قدرت موجود تھی کہ ہمیں تخصیص سے تعمیم کی طرف لے جائیں اور حیات انسانی کی تغیر پذیر ہستیوں میں جو امور حقیقی و دائمی اہمیت رکھتے ہیں ان کے مشاہدے کے لیے ہماری آنکھیں کھول دیں مگر نوعیت میں دونوں میں کوئی مماثلت نہیں، دانتے میں بحث کیا معنی بشاشت بھی نہیں پائی جاتی۔ برخلاف اس کے مولانا میں تا حد وسعت امکان تسلیف موجود ہے۔ ان میں ہر جگہ نیکی کی روح نظر آتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ مثنوی شریف کا اثر جملہ اقسام و احوال کے لوگوں پر پڑتا ہے لیکن خود کتاب ایسی ہے کہ اس کا مطالعہ خالی از دقت نہیں جس کی وجہ کچھ تو اسکی ضخامت اور بعض قطعات کا ابہام ہے اور کچھ اسکی ترتیب ہے جو پیچ و خم ہے۔

زیر نظر مجموعہ مختارات ترتیب و تقسیم کے ایک منظم طریقہ کا نتیجہ ہے اور مجھے یقین ہے کہ اس کو پسندیدگی عام حاصل ہوگی۔ قاضی کی یہ تالیف اس نام کو بجا ثابت کرتی ہے ان کی مراۃ المثنوی، مثنوی شریف کے مضامین کو بطریق احسن پیش کر کے واقعی آئینے کا کام دیتی ہے۔

مثنوی معنوی ایک گنج شایگاں اور دریائے زخار ہے جس میں بیش بہا جواہر اور گوہر آبدار بکھرے ہوئے ہیں۔ جن کے حاصل کرنے کیلئے بڑی غوطہ زنی اور کنج کاوی درکار ہے۔ مراۃ المثنوی نے اس کام کو اتنا آسان کر دیا ہے کہ فارسی زبان کا بہت ہی معمولی استعداد رکھنے والا اس کے ذریعہ معارف و حقایق، مسائل اخلاق اور دیگر پند و نصایح کے گہرآب دار حاصل کر لیتا ہے۔ مثنوی شریف کا افادہ اس کی بدولت ہر کہ ومہ کے لئے آسان ہو گیا ہے۔

سلیمان اطہر جاوید

مسرت سے بصیرت تک

پروفیسر آل احمد سرور نے نہ صرف اپنے تنقیدی مضامین کے اس مجموعہ[1] کا نام انگریزی کے مشہور شاعر رابرٹ فراسٹ کے معروف قول "شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے" سے لیا ہے بلکہ واقعہ یہ ہے کہ سرور صاحب نے مجموعی طور پر انگریزی تنقید کے مسرت انگیز مطالعہ سے اردو تنقید کو بصیرت افروز بنا دیا ہے۔ انہوں نے آج اپنے مجموعۂ مضامین کو یہ نام دیا ہو لیکن فراسٹ کا یہ قول عرصہ دراز سے سرور صاحب کے ذہن و فکر میں گونجتا اور رچا دھمکتا محسوس ہوتا ہے۔ ۱۹۵۴ء میں شائع شدہ اُن کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "ادب اور نظریہ" کے دیباچہ کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔ فراسٹ کا مذکورہ قول موجِ تہہ نشین کی طرح ملے گا۔ لکھتے ہیں:۔

> "تنقید ادب کی ایک شاخ ہے۔ ادب میں مسرت اور بصیرت دونوں کا احساس ضروری ہے۔ اس لئے اچھی تنقید نہ صرف واضح معلومات عطا کرتی ہے بلکہ ایک خوشگوار احساس بھی بخشتی ہے"۔

مسرت سے بصیرت تک کا یہ سفر اردو تنقید میں سرور صاحب کے مقام اور مرتبہ کو ممتاز اور منفرد بنا دیتا ہے اور اس سفر میں اُن کو لالہ زاروں سے بھی گذرنا پڑا اور خارزاروں سے بھی ـــــ

سرور صاحب کا شمار اردو کے اُن چند گنے چنے نقادوں میں ہوتا ہے جن کا انگریزی تنقید کا غیر معمولی مطالعہ ہے اور اس مطالعہ میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ اس کا اندازہ اُن کے تنقیدی مضامین پڑھتے ہوئے بآسانی لگایا جا سکتا ہے لیکن

---

[1] پروفیسر آل احمد سرور کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "مسرت سے بصیرت تک"

خاص طور پر اس وقت جب کہ وہ مغربی نقادوں کے نام اور اُن کے اقوال گنانے لگتے ہیں۔

اُردو تنقید کے کسی ہمدرد کو اس سے انکار نہیں ہوگا اور نہ ہونا چاہیئے کہ اُردو تنقید کو مغربی تنقید سے بھی بہت کچھ اخذ و استفادہ کی ضرورت ہے۔ اردو ادب کے ناقدوں کا انگریزی تنقید کا مطالعہ جس قدر وسعت اور شائستگی کا حامل ہوگا۔ اُردو تنقید میں اور رچاؤ، شستگی اور شگفتگی پیدا ہوتی جائے گی۔ لیکن مغربی تنقید سے استفادہ کا مطلب یہ تو نہ ہو کہ اُردو کے تنقیدی مضامین مغربی ناقدوں کے ارشادات عالیہ کی کھتاونی بن جائیں۔ تکلف برطرف! سرور صاحب کے بیشتر مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے کچھ یہی احساس ہوتا ہے کوئی عجب نہیں کبھی عام قاری اس طرح ناموں کی فہرست سازی اور اقوال شماری سے مرعوب ہوتا ہو۔ لیکن آج کا قاری اِن مضامین کے وزن و وقار کو تسلیم کرنے کے باوجود یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ یہاں بقول فلاں اور بقول فلاں تو بہت زیادہ ہے لیکن بقول آل احمد سرور نسبتاً کم۔ مثلاً اِسی مجموعہ کے ایک مضمون "غالب اور جدید ذہن" میں انہوں نے پاونڈ، کسی ایک انگریزی شاعر، ملٹن، سی۔ پی۔ اسنو، ہائینے، ولیم جیمس، کوئلر، سیموئل جانسن اور گراہم گرین کے اقوال پیش کئے ہیں۔ دیگر مضامین کا بھی یہی حال ہے بلکہ کہیں تو اور زیادہ ــــ بعض اوقات تو یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ مغربی نقادوں کے خیالات کہاں پر ختم ہوتے ہیں اور سرور صاحب کے خیالات کہاں سے شروع اور پھر کبھی یہ بھی لگتا ہے کہ سرور صاحب مغربی نقادوں کے مقولوں کا ارادتاً استعمال کر رہے ہیں کہ کہیں تو چند سطروں پیشتر ہی سے وہ اُس مقولہ کیلئے فضا تیار کرنے لگتے ہیں۔

میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ اُردو تنقید کے مقابلہ میں انگریزی تنقید کا سمندر بے حد وسیع ہے لیکن ہونا تو یہ چاہیئے کہ انگریزی تنقید کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کی صالح قدروں کو یوں جذب کر لیا جائے کہ اُردو ادب کے تہذیبی پس منظر سے ہم آہنگ انگریزی تنقید کے نظریے ہماری نظر بن جائیں۔ اس سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں لیکن فی الوقت تو یہی کہا جا سکتا ہے۔ چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی۔

سرور صاحب مغربی نقادوں میں سب سے زیادہ رچرڈس سے متاثر ہیں۔ رچرڈس ہی کا تذکرہ وہ بہت زیادہ کرتے ہیں اور اُسی کے مقولوں سے اپنی تنقید کو وسیع و جمیل بنانے کی کوشش۔ چنانچہ اُن کے لگ بھگ ہر مضمون میں بقول رچرڈس ایک سے زیادہ مرتبہ ملے گا۔ کہیں کہیں طویل اقتباس بھی جیسا کہ رچرڈس نے کہا ہے شاعرانہ حقیقت مادی حقیقت سے الگ اپنا ایک وجود رکھتی ہے۔ سرور صاحب نے بھی اقبال کے تعلق سے بحث کرتے ہوئے اسی خیال کی تائید کی ہے۔ و نیز رچرڈس اور سرور صاحب کے تنقیدی نظریات میں بہت زیادہ مماثلت اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ سرور صاحب کو اردو کا رچرڈس کہنا درست ہوگا۔

مغربی تنقید سے اس قدر متاثر ہونے کے باوجود سرور صاحب نے اپنے ایک تنقیدی مضامین کے مجموعہ "تنقید کیا ہے" میں اردو کے قدیم سرمائے یا عربی، فارسی اور سنسکرت کے مزاج کی اہمیت سے انکار نہیں کیا ہے۔ کیونکہ اُن کے نزدیک "اپنی روایات سے انکار اپنے آپ سے انکار ہے" سرور صاحب خواہ کسی خیال کے حامل ہوں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اُن کے ہاں مغربی ادب اور تنقید کے مقابلہ میں اُردو کے قدیم سرمائے اور عربی و فارسی و سنسکرت کے مزاج سے استفادہ کم ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ انہوں نے اُردو کے قدیم سرمایے اور ان زبانوں کے مزاج کو نظر انداز

نہیں کیا ہے۔ کم از کم اُن کی مثبت اور صالح قدریں اُن کے ہاں مل جاتی ہیں۔ "نئے اور پرانے چراغ" میں انہوں نے اپنے بارے میں بالکل صحیح کہا ہے کہ "میں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہوں اور ذہن کے اعتبار سے مغربی"۔

سرور صاحب کا تنقیدی نقطہ نظر واضح ہے گنجلک اور مبہم نہیں۔ مزید برآں اُن کے ہاں تنقید کی تقریباً تمام صحت مند اور صالح روایات کا حسن پایا جاتا ہے۔ لیکن آئیے، آگے بڑھنے سے قبل میں آپ کو "نئے اور پرانے چراغ" ہی کے دیباچہ کے چند اور جملے سناتا چلوں جس میں انہوں نے اپنے تنقیدی رویہ پر نسبتاً تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے :-

"میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور۔ گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار ...... میں مغربی اصولوں، نظریوں اور تجربوں سے مدد لینا اُردو ادب کیلئے مفید سمجھتا ہوں مگر اس کے معنی یہ نہیں لیتا کہ اپنے تہذیبی سرمائے کے قابلِ قدر حصوں کو نظر انداز کر دوں ...... میں ترقی پسند تحریک کو ایک مفید، زندہ اور قابلِ قدر تحریک سمجھتا ہوں مگر میری ترقی پسندی مجھے عریانی، فحاشی، ابہام اور سستے پروپگنڈے کو ادب سمجھنے سے روکتی ہے .... میں تنقید کو کسی طرح تخلیقی ادب سے کم نہیں سمجھتا۔"

سرور صاحب نے ان سطروں میں اپنی تنقید میں ادبی، ترقی پسند، تہذیبی اور تخلیقی عناصر کی قدر و قیمت پر زور دیا ہے۔ اُن کا تنقیدی موقف آج بھی ایک

حد تک وہی ہے۔ "ایک حد تک" اس لیئے کہ وہ آج ادبی تہذیبی اور تخلیقی تنقید پر ایقان ضرور رکھتے ہیں لیکن پتہ نہیں کیوں ترقی پسند تنقید سے اپنی وابستگی کو نظر انداز کرنا چاہتے ہیں نظر انداز کر جاتے ہیں جانے کیوں؛

"مسرت سے بصیرت تک" میں سرور صاحب نے اپنے تنقیدی نقطۂ نظر پر ایسی کوئی خاص روشنی نہیں ڈالی ہے لیکن مختلف موضوعات پر گفتگو کرتے ہوئے اُن کا نقطۂ نظر پراگندہ نقاب ہوہی جاتا ہے۔ ادب اور زندگی کے گہرے رشتوں کی اہمیت اُن کے نزدیک پہلے کی طرح آج بھی ہے۔ تہذیبی قدروں پر اُن کا ایقان وہی ہے کہ جو تھا اور تنقید کے تخلیقی پہلو پر وہ ہمیشہ کی طرح اب بھی زور دیتے ہیں۔ میر کے مطالعہ کی اہمیت" میں اُن کا ایک جملہ ہے :-

"ہماری مشرقی تنقید ہمارے تہذیبی تصور کا عطیہ ہے" ص۲۷

اسی بات کو انہوں نے ایک دوسرے مضمون "نئی اردو شاعری" میں قدرے وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے اور یوں :-

"میرے نزدیک وہ تنقید جو صرف مقررہ اصولوں یا ہیئت کے تجربے سے سروکار رکھتی ہے۔ ایک بڑے فریضے سے غافل ہو جاتی ہے۔ یہ فریضہ تہذیب کی تنقید کر کے زندگی کے معنی خیز رشتوں کی طرف اشارہ کرنے کا ہے اور ان رشتوں کی طرف اشارہ کر کے ہی نقاد دانش وری کے حقیقی منصب تک پہنچ سکتا ہے۔ جدید دور میں فن کو تہذیبی تنقید کا فرض انجام دینا ہے۔ فن کار اس بات پر مجبور ہے کہ وہ دُہرا رول ادا کرے۔ ایک تخلیق کرنے کا اور دوسرا تنقید کرنے کا"۔ ص۲۶۵، ۲۶۶

نظریاتی طور پر ہی نہیں بلکہ عملی طور پر بھی کسی فن کار کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے۔

سرور صاحب نے یہی دیکھنا چاہا ہے کہ تہذیبی قدروں سے اس فنکار کا معاملہ کیا رہا ہے۔ ان کے نزدیک ایک بھرپور تہذیبی ماحول ہی میں کسی فنکار کو موقع ملتا ہے کہ وہ اپنے فن کو جلا دے اور اپنے ذہن کو روشنی جگر کے بارے میں انہوں نے کتنی عمدہ بات کہی ہے اور کیسی خوبصورتی سے:۔

"جگر کا دل صحیح جگہ پر ہے۔ اگر اُن کو اپنے مخصوص دائرہ کے علاوہ دوسرے ارباب فکر و نظر سے ملنے کا موقع ملتا۔ اگر وہ گونڈہ کے سر دو بے رنگ ماحول کے بجائے کسی بڑے شہر کے رواں دواں علمی و ادبی ماحول میں ہوتے۔ اگر موجودہ تحریکات کے اثر کو شاعر کی طرح قبول کرنے کے بجائے ایک انسان کی حیثیت سے قبول کرتے تو اُن کے ذہن کو اور جلا ہوتی"۔ صـ ۲۲۳/۲۲

اس مجموعہ میں اور شاعروں پر سرور صاحب کا ایک ایک مضمون ہی شامل ہے۔ لیکن غالب پر اُن کے مضامین کی تعداد ہے چار۔ اس کو کچھ تو غالب سے سرور صاحب کی ذہنی و جذباتی وابستگی کہیے اور بہت کچھ غالب صدی کا جادو! غالب پر کس قدر اور کیا کچھ نہیں لکھا گیا لیکن اِدھر مستقل تصانیف سے قطع نظر جو چیدہ چیدہ مضامین سپرد قلم کئے گئے ہیں اُن میں سرور صاحب کے اِن مضامین کو غیر معمولی وقعت اور انفرادیت حاصل رہے گی۔ سرور صاحب نے غالب کے فکر و فن کی حقیقت تک رسائی حاصل کرنے کے لئے نسخۂ حمیدیہ کے مطالعہ کو اہم قرار دیا ہے۔ جس ڈھنگ سے انہوں نے غالب کے فکر و فن کا جائزہ اور اُن کے کلام کا تجزیہ کیا ہے اس کی روشنی میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے ایک نئے غالب کی دریافت کی سعی کی ہے۔ سرور صاحب کے یہ مضامین غالبیات میں خوشگوار اور محترم اضافوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سرور صاحب نے

یوں تو ہر فنکار کے لیئے ذہنی تجسّس اور فکری و ذہنی ارتقا پر زور دیا ہے لیکن خاص طور پر وہ غالب کی ذہانت و فطانت کے بہت زیادہ قایل ہیں یہاں تک کہ ان کو غالب سے پہلے کسی فنکار کے ہاں ذہن کی یہ کار فرمائی کم ہی دکھائی دیتی ہے غالب کو وہ ذہن ہی کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ سنا آپ نے۔

• غالب وجدان کے نہیں ذہن کے شاعر ہیں INSPIRATION کے نہیں INTELLECT کے۔ مگر اُن کا ذہن وجدان کی ایسی ہوئی بجلیوں سے بنا ہے۔ غالب دور کے نہیں دوران کے شاعر ہیں اُن کا وقت کا تصوّر اُن کے زمانے کے عام معیار میں مقید نہیں اُن میں ماضی کا رچا ہوا شعور اور حال کے پیچ و خم کا احساس اور آنے والے دور کی کرنیں بھی ہیں۔ خلوتِ دل نے اسکی شخصیت کی ترتیب و تہذیب کی زندگی کے تجربات نے اس شخصیت کو استواری عطا کی انہوں نے آدمیت کو کافی سمجھا اور یہ اشارہ کر دیا کہ آدمی کو بھی انسان ہونا میسّر نہیں" ص ۱۵۸

اور پھر یہ غالب ہی کا فیضان ہے کہ :۔

"غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا اور ایسی زبان جو فکر کی گرمی کا ساتھ دے سکے۔ غالب نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے اور نہ جدید شاعری کی پیچیدگی اور خیال کی تہوں تک پہنچنے کی کوشش۔ غالب ہمارے لیے ایک شخص نہیں ایک ذہنی فضا ہیں"۔ ص ۹

سرور صاحب نے " اقبال اور مغرب میں اقبالیات کے ایک اہم گوشے پر

روشنی ڈالی ہے۔ اقبالیات کے اس گوشے پر لکھا ضرور گیا ہے۔ مگر کم کم۔ سرور صاحب نے تفصیل سے اس پہلو کا جائزہ لیا ہے۔ ان کے اپنے زاویہ نظر کے باعث اقبال کی مشرقیت اور نکھر آتی ہے تو اقبال کی مغربیت دلآویز دکھائی دیتی ہے۔ اور ان دونوں کے مابین ارتباط واضح، روشن، متوازن اور معقول!

حسرت پر اُردو میں ابھی اور لکھے جانے کی ضرورت ہے، اس سے انکار نہیں لیکن بات یہ بھی ہے کہ لکھا بہت کچھ گیا ہے۔ خصوصاً پروفیسر ابواللیث صدیقی اور پروفیسر یوسف حسین خاں نے حسرت کی شخصیت اور شاعری کے جن پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے سرور صاحب کا مضمون اس سے اونچا نہیں جاتا۔ انہوں نے حسرت کی شخصیت اور شاعری کے کسی ایسے پہلو کو منور نہیں کیا جو اب تک تاریکی میں تھا۔ ہاں سرور صاحب حسرت کو غزل کا مجدد کہتے ہوئے اپنے انداز میں بات کہہ جاتے ہیں۔ انہوں نے حسرت کا مقام کچھ اس طرح سے متعین کیا ہے:۔

"حسرت کی اس سادہ پُرکاری کا راز ان کے سچے اور گہرے احساس، ان کی اصلیت اور کلاسیکل انداز میں ہے۔ کلاسیکل انداز سے میری مراد یہ ہے کہ حسرت نے میرؔ، قائمؔ، مصحفیؔ، جراتؔ، مومنؔ، نسیمؔ، تسلیمؔ سب کے رنگوں کو سمو کر ایک ایسی زبان استعمال کی ہے جس میں میرؔ کا جادو اور مومنؔ کی ترکیبوں کی شگفتگی بے مثال اسلوب سے جمع ہو گئی ہے۔ ص ۱۷۶

میں جدید شاعری اور جدیدیت کو عصرِ حاضر کے تقاضوں سے ہم آہنگ اور ایک اہم رجحان سمجھتا ہوں اور میرا یہ بھی ایقان ہے کہ مستقبل میں اردو شعر و ادب کی سرخروئی اور سرافرازی کا بہت زیادہ انحصار کسی اور پر نہیں اسی رجحان پر ہوگا۔

لیکن یہ بات اور کوئی ایک کی طرح مجھ کو بھی کھٹکتی اور کچھ معقول دکھائی نہیں دیتی کہ جدیدیت کی تائید وحمایت کے جوش میں ہر قدیم کو جدید ثابت کرنے کی ایسی کوشش کی جائے۔ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کو ایک نیا ذہن اور نیا افق دیا۔ اردو غزل میں فکروفن کے نئے چراغ جلائے نئے اجالے بخشے اور اس کو نئی رفعتوں سے ہمکنار کیا۔ اِن کے خطوط کا اسلوب آج بھی نشانِ منزل ہے اور بھی بہت کچھ ——— لیکن یہ جو کھینچ تان کر غالب کو جدید ثابت کرنے، جدیدیت اور جدید ذہن سے قریب تر کرنے کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ یوں غالبیات میں کیا گہرائی اور گیرائی پیدا ہو رہی ہے۔ اس طرح غالب کی عظمت میں کوئی اضافہ شاید ہی ہو۔ جدیدیت اور جدید ذہن کے حق میں بھی کوئی سود مند اور اثباتی بات نہیں ہو گی۔ اس تعلق سے احتیاط غالب کے حق میں بھی خیر وبرکت کا باعث ہو گی اور جدیدیت کے حق میں بھی!

نئی اردو شاعری اور جدیدیت کی تائید میں ہماری نسل کے جن بزرگوں نے جوش و خروش کے ساتھ آواز بلند کی ہے۔ اُن میں سرور صاحب کا نام اہمیت رکھتا ہے حالانکہ سرور صاحب کبھی اُن تحریکات اور رجحانات سے وابستہ رہے جن کی آج جدیدیت اور نئی شاعری شدت سے تردید کرتی ہے۔ یہاں یقیناً یہ سوال پیدا ہو گا کہ جدیدیت اور نئی شاعری کی سمت سرور صاحب کا یہ میلان اُن کے تا حال ادبی

معتقدات سے انحراف ہے یا ادب اور زندگی کی بدلتی ہوئی اقدار کا ساتھ۔ ادب کیلئے بھی اور زندگی کے لئے بھی۔ نئی شاعری کے بارے میں سرور صاحب کے خیالات ہیں :۔

حقیقی شاعری مذہبی، فلسفیانہ، متصوفانہ، سماجی، سیاسی سبھی کچھ ہو سکتی ہے مگر کسی فلسفے یا نظریے یا علم کی وجہ سے نہیں نہ کسی ازم کی وجہ سے بلکہ اپنے من میں ڈوبنے۔ اپنی نظر سے وفادار رہنے اور زندگی کی پیچیدگی کو اپنی شاعری میں سمونے اور اس طرح فن کو ذہن کے بیدار کرنے کا آلہ بنانے کی وجہ سے خط مستقیم کا ہر تصور آج پرانا ہے۔ پیچیدگی اس دور کی خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت فن کو بھی پیچیدہ علامتی اور علامتی بصیرت کا علمبردار بنانے پر مجبور ہے۔ صفحہ ۲۸۰

جدید شاعری کے بارے میں بڑی حد تک اپنے جانبدارانہ رویہ کے باوجود سرور صاحب کے خیالات میں وزن اور وقار ہے۔ اعتدال اور ہمواری ہے اور بھرپور اعتماد بھی۔ اُن کے الفاظ میں :۔

"میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ جس طرح پرانی شاعری میں آلکی، تقلیدی اور بے جان حصّہ بہت ہے اسی طرح نئی شاعری میں بھی آپ کو تقلیدی نظمیں، شعبدہ بازی چور راستے پر پاجامہ اُتارتے اور اس طرح اپنی توجہ مبذول کرانے والی نظمیں بھی مل جائیں گی۔ نئی شاعری بہر حال ابھی تجرباتی دور سے گذر رہی ہے"۔ صفحہ ۲۹۲

غالب کے ذہنی تجسس اور فکر کی گرمی سے متاثر ہونے کی وجہ سے سرور صاحب کی تنقیدوں میں اُن کے مفکرانہ ذہن کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ وہ اپنی بات انتہائی

غور و فکر کے ساتھ، سوچ سمجھ کر، کئی بار ناپ تول کر رہ رہ کر، ٹھہر ٹھہر کر سنجیدگی، سلیقہ اور متانت کے ساتھ کہتے ہیں۔ کیا پتہ، اشاعت کیلئے روانہ کرنے سے قبل وہ اپنی تحریروں میں کس قدر کاٹ چھانٹ کرتے ہوں۔ اُن کی تحریریں فکر انگیز ہوتی ہیں۔ قاری سنبھل سنبھل کر پڑھنے پر مجبور اور غور و فکر پر مائل رہتا ہے۔ میر کے بارے میں اُن کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"میر کی یہ انسان دوستی کسی خاص مذہبی یا سیاسی مسلک کی پابند نہیں ہے یہ ایک وضع ایک اسلوب ہے۔ ایک مزاج ایک طرزِ فکر ہے۔ نہ یہ خوابوں میں پناہ لیتی ہے نہ حقائق کی سنگینی سے چور چور ہوتی ہے۔ یہ حقائق کے ساتھ دلآویزی اور ایک مستی عطا کرتی ہے جس کا نشہ کبھی زائل نہیں ہوتا۔" ص۲۳

مجاز کے بارے میں کتنے سیدھے سادے انداز میں۔ دو ٹوک لیکن کیسی گمبھیر بات کہہ جاتے ہیں کہ قاری ایک لمحہ ٹھہر کر سوچنے پر مجبور ہوتا ہے:۔

"مجاز نے کبھی کوئی ٹولی نہیں بنائی شہرت کیلئے اُس نے کوئی جال نہیں بچھایا۔ ہم عصروں میں سے ہر ایک سے اسی کی سطح پر ملتا رہا۔ اس کے دوستوں میں ہر مسلک اور مشرب کے آدمی تھے۔ ایک کی برائی دوسرے سے کرنا اس کا شعار نہ تھا۔ وہ سب کا دوست تھا۔ صرف اپنا دشمن تھا۔" ص۲۳۷۔

سرور صاحب کی تہہ دار فکر ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ ایک آدھ جملے میں ایسی بات کہہ جاتے ہیں جو بعض ناقدوں کے ہاں طول طویل مضامین میں بھی نہیں ملتی۔ اُن کے ہاں بعض بڑے بولتے فقرے ملتے ہیں اور سرسری نہ گذریں تو ان کا ہر فقرہ ایک

جہانِ دیگر کا حامل ہوتا ہے۔ یہاں محاورۃً ہی نہیں حقیقتاً بھی دریا کوزے میں بند دکھائی دیتا ہے۔ ان فقروں کو سماعت فرمایئے۔ میرے تاثرات میں آپ بھی شریک ہوں گے۔

"ورنہ ہمارے محترم ہیں مگر محبوب نہیں ہو سکتے" ص ۳۴

"جگر جدید نہیں ہیں وہ ایک معنی میں ابدی AGELESS ہیں" ص ۲۱۹

"حسرت کی شاعری میں زندگی ہے اور جگر کی زندگی میں شاعری" ص ۲۲۲

"غالب کی عظمت اس بات میں ہے کہ اُن کے پاس دل کی آنکھ بھی ہے اور سیرِ لالہ زار بھی" ص ۱۵۷

اور ایک جگہ آتش کا ذکر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:۔

"انہوں نے ہر قافیہ کو نظم کرنے کے شوق میں قدرتِ بیان کا ثبوت ضرور دیا مگر حسنِ بیان کا نہیں" ص ۸۱

سرور صاحب کے یہ فقرے اُن کے یہ قولِ محال اُن کے فکرِ رسا ہی کی نہیں اُن کے مفکرانہ اسلوب کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ سرور صاحب کی تنقیدوں کے بلند معیار اور عالی وقار ہونے میں اُن کے اسلوب، اُن کے مفکرانہ اسلوب کا بہت زیادہ حصہ ہے۔ سرور صاحب کے اسلوب میں اُردو کی ادبی روایات کا نکھار، کلاسیکیت کا وزن و وقار، تہذیبی قدروں کا حسن، فکر و فن کے اعلیٰ معیارات کی تجلیات اور مغربی تنقید کا بانکپن پایا جاتا ہے۔ اگرچہ انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "تنقید کیا ہے؟" میں یہ ضرور کہا ہے کہ "میں نے اپنے مضامین میں جا بجا شاعرانہ اندازِ بیان یا جذباتی اسلوب کے خلاف آواز بلند کی ہے" لیکن حق تو یہ ہے کہ سرور صاحب کے ہاں شاعرانہ اندازِ بیان بھی ہے اور جذباتی اسلوب بھی جو عموماً تاثراتی نقادوں کی پہچان ہے۔ سرور صاحب کے ہاں اس کے وجوہ دبستانِ علیگڈھ سے اُن کی وابستگی اور رشید احمد صدیقی کے

اسلوب سے خوشہ چینی ہے۔ اب میں یہاں اُن تمام کی علیحدہ علیحدہ مثالیں دیتا کہاں تک چلوں۔ ان دو تین اقتباسات میں اُن کے اسلوب کے مختلف پہلوؤں کی جھلک ملتی رہے گی۔ میرؔ کے بارے میں یہ دو اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

"میر کے سامنے تو ایک لٹتی ہوئی جنت، ایک لٹتی ہوئی بساط اور ایک جاتے ہوئے کارواں کا ماتم ہے اور اس ماتم کے پیچھے انسانیت کی چند ایسی قدریں ہیں جو نہ صرف اس دور کو بصیرت عطا کر سکتی ہیں بلکہ آج بھی ہمارے ذہن کا اُجالا ہو سکتی ہیں۔" صلا۲

دوسرا اقتباس :-

"میر کا سب سے محبوب موضوع عشق ہے۔ اُن کی عشقیہ شاعری میں جسم کی مستی بھی ہے اور روح کی آنچ بھی۔ لیکن اُن کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ تو جسم کے پیچ و خم میں اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں اور نہ محض حُسن سے ایک روحانی رشتہ کافی سمجھتے ہیں" صلا۲

حسرتؔ کے بارے میں یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے کس قدر سرشاری اور شنگرف کاری پائی جاتی ہے۔ اسلوب بھی سحر کارانہ ہے :-

"حسرت کا عشق اس اعتبار سے ایک نئی اور جدید کیفیت رکھتا ہے کہ اس میں احساسِ پشیمانی، دردِ محرومی، خوفِ گناہ کم ہے۔ اُن کی محبت چاندنی کی سی لطافت، نسیمِ سحر کی سی شنگرف کاری اور پھولوں کی سی تازگی رکھتی ہے۔ وہ شبنم شاداب کے شاعر ہیں اُن کے عشق میں دل آسائی اور شگفتگی ہے اُن کی محبت بھی ایک عبادت معلوم ہوتی ہے۔" صلا۱۷

اور اب چلتے چلتے ایک مختصر سا اقتباس :-

" غالب اور اقبال نے انکار کو اظہار بنانے میں جو پاپڑ بیلے وہ میرؔ کو نہیں بیلنے پڑے۔ غالب اور اقبال کو پتھر نچوڑنے پڑے میرؔ کے جذبے کی آنچ سے پتھر خود پگھل گئے" صہ ۲۵

اس مجموعہ کے بیشتر مضامین بالخصوص غالب کے بارے میں مضامین میں خیالات کی یہاں وہاں تکرار پائی جاتی ہے۔ ایک مضمون میں جو بات کہی گئی ہے وہ کسی نہ کسی طرح بلکہ بعض مواقع پر تو من وعن دہرائی گئی ہے۔ سرور صاحب نے "پیش لفظ" میں اس پر معذرت چاہی ہے لیکن تھوڑی سی توجہ دی جاتی جو یقیناً دی جانی چاہیئے تھی تو ان مضامین میں زیادہ چستی، توازن، رچاؤ اور معنویت پیدا ہو سکتی تھی ایسا ضروری بھی تھا۔

سرور صاحب پر بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اُن کا کوئی مبسوط، مربوط اور مستقل تنقیدی کارنامہ نہیں ہے۔ بکھرے بکھرے، چیدہ چیدہ تنقیدی مضامین کے سوائے۔ یہ اعتراض اپنی جگہ خواہ کتنا ہی قابلِ غور اور درست ہو سچ تو یہ ہے کہ سرور صاحب کے یہ تنقیدی مضامین کئی نقادوں کے مبسوط، مربوط اور مستقل تنقیدی کتب سے وقیع اور محترم ہیں۔ کمیت کے اعتبار سے کم سہی لیکن کیفیت کے اعتبار سے یہ بجائے خود اہم تنقیدی کارنامے ہیں۔ سرور صاحب نے اپنے تنقیدی مضامین میں تنقید کی جو نئی راہیں وا کی ہیں نئے اور پرانے چراغ جلائے ہیں۔ تنقیدی اشاروں میں ادب اور تنقید کی تفصیل پیش کی ہے۔ اردو ادب کو جو نظر اور نظریئے دیئے ہیں۔ مسرت اور بصیرت عطا کی ہے۔ ان پر ایمان نہ لانا ادبی کفر نہیں تو اور کیا ہے؟ سرور صاحب نے ایجاز و

اختصار سے کام ضرور لیا ہے لیکن اُردو تنقید کو آب و رنگ دینے۔ نئی رعنائی اور سرشاری سے ہمکنار کرنے نئی لطافتوں اور نزاکتوں کا حامل بنانے نیا اعتماد اور اعتبار دینے اور نئی دلآویزی اور خوشبو سے مہکانے میں اُن کے انہی چیدہ چیدہ مضامین کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اُردو کی آنیوالی نسلوں کو یہ مضامین نئے اُجالوں اور نئی منزلوں کا پتہ دیں گے ــ اور پھر سرور صاحب نے تو ابھی اپنا قلم طاق پر نہیں رکھا ہے۔ اردو ادب پر انگریزی ادب کے اثرات پر وہ کام کر رہے ہیں۔ ہماری یہ توقع بے جا نہ ہوگی کہ وہ اُردو ادب میں اور نئے اور اچھوتے اضافے کریں گے اور کرتے رہیں گے۔ میں نے تو اُمید کی شمع روشن رکھی ہے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست

صلیبیں مرے دریچے میں

از فیض احمد فیض۔

نام ہے فیض کے خطوط کے مجموعہ کا۔ یہ نام خود بڑا فکر انگیز ہے۔ کیونکہ یہ ان کی زندگی اور شاعری کی بہترین تفسیر بن گیا ہے۔ فیض چونکہ کوئے یار سے نکل کر سوئے دار گئے ہیں۔ اس لئے ان کی زندگی قدم قدم پر صلیبوں سے دوچار ہوتی ہے۔ ان کے دریچوں میں بھی صلیبیں گڑی رہی ہیں۔ اور ان صلیبوں پر ابر بہار کو قربان کیا گیا ہے۔ کبھی ان پر مہ تابناک کا قتل ہوا ہے اور کسی پر بار صبا کو ہلاک کیا گیا ہے اور یوں خداوندگان مہر وجمال" کا قتل ہوا ہے۔ فیض کی شاعری اور ان کی شخصیت کا ممتاز ترین وصف یہی ہے کہ زندگی کے اتنے اور ایسے ہولناک واقعات اور المیوں کو دیکھنے کے باوجود وہ زندگی کے روشن پہلو کو سامنے رکھتے ہیں۔ وہ "خداوندگان مہر وجمال" کو لہو میں غرق ہوتے ہوئے دیکھ کر بھی دل شکستہ اور مایوس نہیں ہیں۔ کیونکہ انھیں کامل یقین ہے کہ ان کے شہید جسم ہمیشہ ہی سلامت اٹھائے جاتے ہیں۔

فیض کے خطوط کا یہ مجموعہ ۱۹۷۴ء میں زیور طباعت سے آراستہ ہوا اس میں کم وبیش ڈیڑھ سو خط ہیں جس میں سے ۱۳۵ خطوط ان کی بیوی ایلس کے نام ہیں اور کوئی سات آٹھ مختصر سے خط ان کی بچیوں کے نام ہیں۔ چونکہ تقریباً سب ہی خط ان کی بیوی کے نام ہیں اس لئے ان خطوط میں غالب کے خطوط کا تنوع اور رنگا رنگی نہیں ہے۔ کیونکہ غالب کے خطوط

دوستوں کے نام بھی ہیں، شاگردوں کے بھی۔ سرپرستوں کے نام بھی ہیں
بزرگوں کے بھی۔ عزیزوں کے نام بھی ہیں، غیروں کے بھی۔ اِس طرح ان کے
مطالب ہر قسم کے رنگ ہیں۔ اسی وجہ سے غالب کی زندگی اور ان کی شخصیت کا
ہر رُخ اور ہر پہلو ان میں نمایاں ہوا ہے۔ اور یہ خصوصیت بھی ان خطوط کی
عظمت کی شاید سب سے اہم وجہ ہے۔

اس لئے یہ تنوع اور رنگارنگی غالب کے خطوط کا ایسا اہم وصف ہے
جس میں اردو کا کوئی بھی خط نگار - ان کا ہمسر نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے کہ فیض کے
ہاں بھی یہ خصوصیت نہیں ملتی۔ لیکن کسی حد تک اس کی تلافی یوں ہوتی ہے کہ
ایلس، فیض کی صرف بیوی ہی نہیں بلکہ وہ فیض کی محبوب بھی ہے، دوست بھی ہے
ہم راز بھی ہے، ہم خیال بھی ہے، ہم دم بھی ہے، اور ہم رکاب بھی ہے۔ یہ تمام کے تمام
خطوط چونکہ ایلس کے نام ہیں اس لئے انگریزی میں لکھے گئے ہیں۔ لیکن ان کا ترجمہ
چونکہ خود فیض نے کیا ہے۔ اِس لئے ترجمہ کے تعلق سے یہ بات جو کہی جاتی ہے کہ
IT IS A WRONG SIDE OF EMBROIDRY - ان خطوط پر کسی
طرح صادق نہیں آتی۔ کیونکہ انھیں گویا دوبارہ اُردو میں لکھا گیا ہے، ان خطوط
میں جو چند ایک کھانچے رہ گئے تھے ان کو ظفر الحسن نے دور کر دیا ہے، اور ان
خطوط کو اردو داں طبقے تک پہونچانے کا سہرا بھی ان ہی کے سر ہے۔

خط خواہ کسی کے بھی ہوں اگر ان میں جو دل پر گزرتی ہے۔ رقم ہوتی ہے
تو وہ دلآویز بن جاتے ہیں۔ اِسی وجہ سے رشید احمد صدیقی نے کہا ہے بہترین
خط وہ ہیں جو پڑھ کر پھاڑ دیئے جائیں، گو بعض اس سے اختلاف کرتے ہیں،
جیسے ڈاکٹر سیّد عبداللہ کا کہنا ہے کہ رشید احمد صدیقی کا یہ خیال صحیح نہیں ہے

کیونکہ شدید جذباتیت ہی کی وجہ سے خطوط پھاڑ دیئے جانے کے قابل بنتے ہیں۔ حالانکہ اس سے مقصود یہ ہے کہ بعض صداقتیں ایسی ہوتی ہیں جن کا اظہار صرف ہمراز اور ہم خیال ہی کے سامنے ہونا چاہیئے یا ہو سکتا ہے۔ لیکن جب درون خانہ محتسب کا ڈر پیدا ہو جاتا ہے تو صرف اس خیال سے "مدح زلف و لب و رخسار" سے باز آنا بہتر معلوم ہوتا ہے یا ضروری بن جاتا ہے کہ "جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہل ہوس" اور ان خطوط سے جن سے دل کا معاملہ کھلتا ہے۔ ایک خاص اخلاقی نقطۂ نظر سے یہ کسی کو بھی رسوا کرنے کیلئے کافی ہے۔ غالب اور شبلی کے خطوط کے مطالعے کے بعد ایسے کتنے ہوں گے جن کے پاس غالب اور شبلی کی عظمت ایک قدآدم کم ہو گئی ہو گی۔

اصل میں خط نگاری اپنی ذات پر پڑے ہوئے پردوں کو ہٹانے کا فن ہے بہترین خطوط وہی لکھ سکتے ہیں جو مصلحتوں کو خاطر میں لائے بغیر اپنی شخصیت کا بے جھجک اظہار کرتے ہیں۔ یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ شخصیت میں ایک رندانہ شان اور سرمستی نہ ہو۔ بہترین خطوط لکھنے کے لئے شخصیت کے رندانہ بانکپن کے ساتھ زندگی اور کاروبار زندگی کے تعلق سے ایک فلسفیانہ نقطۂ نظر بھی لازمی ہے۔ دنیا کو بازیچۂ اطفال سمجھ کر اس کا تماشا کرنا آسان کام نہیں ہے۔ کیونکہ یہ اسی سے ممکن ہے جو اپنی ذات اور کمزوریوں پر بھی ہنسنے کی تاب و توانائی رکھتا ہو۔ زندگی کو فلسفیانہ نقطۂ نظر سے دیکھنے کے لئے حکیمانہ نزاکت خیال اور وسعت علم کی بھی ضرورت ہوتی ہے، لیکن یہ حکیمانہ نزاکت خیال اور وسعت علم اس وقت تک اپنا رنگ پیدا نہیں کرتے جب تک کہ احساس شعریت سے شخصیت سرشار نہ ہو۔ احساس شعریت اور شاعرانہ

مزاح بہترین خطوط لکھنے کے لیئے ضروری ہے۔ کیونکہ زندگی اور زندگی کے حسن کی تحسین بغیر شدتِ احساس کے ممکن نہیں اور یہ تمام باتیں بغیر زندہ دلی کے ممکن نہیں ہیں۔ انہیں سے احساس لطافت بھی پیدا ہوتا ہے اور لطافتِ احساس بھی، لطافتِ فکر، لطافتِ اظہار، لطافتِ جذبات بھی اور یہ سب زندگی سے محبت، انسانیت سے محبت اور انسان سے محبت کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ تمام سعادتیں زورِ بازو سے حاصل نہیں ہو سکتیں، اس لیئے اچھے خطوط لکھنے کا فن وہی ہوتا ہے جو اکتسابی نہیں۔

فیض کے خطوط کے دریچوں میں سے یہ تمام خصوصیات جھلکتی ہیں۔ ان خطوط سے فیض کی شخصیت کی بہترین ترجمانی ہوتی ہے اور یہ بات ان خطوط کو دلچسپ اور قابل قدر بناتی ہے۔ کارلائل نے کہا تھا "ایک چھوٹے سے چھوٹے انسان کی زندگی کی سچی ترجمانی اور اس کی زندگی کے سفر کی مرقع کشی ایک بڑے سے بڑے انسان کی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہے" خطوط میں بھی جب کبھی کسی انسان کی زندگی کی سچی ترجمانی اور اس کی شخصیت کی حقیقی مرقع کشی ہوتی ہے تو وہ سب ہی کی دلچسپی کا باعث بن جاتے ہیں۔

اس خطوط کے مجموعہ میں فیض کی وہی شخصیت سامنے آتی ہے جو انکی شاعری میں ہر جگہ محسوس ہوتی ہے۔ جن شخصیتوں پر دکھ اور غم کا بوجھ پڑتا ہے وہ زندگی کے تعلق سے ایک منفی رویہ اختیار کرنے پر مجبور سی ہو جاتی ہیں۔ قنوطیت اور یاس پسندی ان کی شخصیت کا جزو بن جاتی ہے۔ لیکن فیض نے زندگی کے دکھ اور غموں سے بہت کچھ سیکھا ہے جب ان کی زبان پر مہر لگائی جاتی ہے تو وہ ہر حلقۂ زنجیر میں زبان لکھ رہے ہیں، متاعِ لوح و قلم

چھن جاتی ہے تو خونِ دل میں انگلیاں ڈبو لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شعلۂ درد کے بھڑکنے سے خوف زدہ یا دل گرفتہ نہیں ہوتے بلکہ جب ایسا ہوتا ہے ان کے دل کی دیوار کا ہر نقش دمک اٹھتا ہے۔ یوں دکھ اور غم کو سہتے ہوئے خوش رہنا ممکن نہیں۔ فیض دکھ اور درد کو سہتے ہوئے ناخوش نہ رہنے کے تعلق سے ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"دکھ اور ناخوشی دو مختلف اور الگ الگ چیزیں ہیں اور بالکل ممکن ہے کہ آدمی دکھ بھی سہتا رہے اور خوش بھی رہے۔ دکھ درد خارجی چیزیں ہیں۔ جو بیماری اور حادثے کی طرح باہر سے وارد ہوتے ہیں۔ جیسے ہماری موجودہ جدائی ہے یا جیسے ایک بھائی کی موت ہے، لیکن ناخوشی جو اس درد سے پیدا ہوتی ہے اپنے اندر کی چیز ہے۔ یہ اپنے اندر بھی بڑھتی اور پنپتی رہتی ہے اور اگر آدمی احتیاط نہ کرے تو پوری شخصیت پر قابو پا لیتی ہے۔ دکھ درد سے تو کوئی مفر نہیں لیکن ناخوشی پر غلبہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ بشرطیکہ کسی ایسی چیز سے لو لگالے جس کی خاطر زندہ رہنا اچھا لگے۔"

فیض ایک دوسری جگہ مرنے والوں کے غم کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ ان کی موت کا صدمہ جو ناگزیر ہوتا ہے ہمیں غم کی آگ میں جھونک دیتا ہے۔ اسے کس طرح مثبت انداز میں برداشت کیا جا سکتا ہے۔ اس تعلق سے لکھتے ہیں۔

"جو مرنے والے یادوں میں زندہ ہوں کیا جینے والوں کی زندگی کا جزو نہیں ہوتے۔ اس لئے یاد ایسی ہی حقیقی چیز ہے جیسے

کوئی ذہنی تجربہ یا واتعی ملاقات پھر کیا یہ بہتر نہیں کہ مرنے والوں
کی نیکی جینے والوں کی یادداشت میں ایک مثبت اور موثر
عنصر کے طور پر زندہ رہے۔ بشرطیکہ اس یاد سے جو درد وابستہ
ہو اسے کسی طور سے الگ کیا جا سکے۔ یہ شرط اس لئے ضروری
ہے کہ جو درد موت جیسی لاعلاج چیز سے وابستہ ہو۔ وہ
بے کار اور بے مقصد شئے ہے اور بے مقصد دکھ اٹھانا خوشگوار
بھی ہوتا ہے غیر اخلاقی بھی"

یاد کی اس حقیقت ہی کو پا لینے کا نتیجہ ہے کہ دل کے رخسار پر جب کبھی
فیض یاد کے ہاتھ کو محسوس کرتے ہیں تو انھیں معلوم ہوتا ہے کہ ہجر کا دن ڈھل
گیا ہے اور آ بھی گئی وصل کی رات۔ یوں یاد کو موثر اور کار آمد بنا کر وہ
مستقبل سے اُمید لگاتے ہوں کیونکہ:۔

" ہر دن جو گزرتا ہے اور ہر رات جو ختم ہوتی ہے' ماضی میں دفن
ہو جاتی ہے۔ صرف آنے والا دن زندہ ہے' اس کی اُمید
اور گیت زندہ ہیں' صرف اس کا سوچنا چاہیے۔"

یوں فیض ہستی کے حسن سے دل لگا کر اپنی زندگی کی ہر گھڑی کو آتشیں
بنا لینے کا یارا رکھتے ہیں۔ کیونکہ مستقبل سے ان کی یہ امید صرف اپنے لیئے ہی
نہیں ہے بلکہ وہ دوسرے کے لئے بھی فروغ گلشن اور صوت ہزار کے موسم کا
انتظار کرتے ہیں اس لیئے مایوسی ان کے قریب نہیں آتی۔ وہ ہر حال میں
زندہ رہنے کی تاب رکھتے ہیں اور ہر صورت میں عشق کے دم قدم کی بات کرتے
ہیں۔ اسی لیئے جیل میں رہ کر بھی فیض نے ایسے خطوط لکھے اور ایسی شاعری کی ہے۔

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:۔

"دیکھو لو دو ہفتے گزر بھی گئے (اب صرف ایک سو اٹھارہ باقی ہیں) اور دن بہت تیزی سے نہ سہی لیکن پھر بھی مستقل اور بدستور گزرتے جا رہے ہیں۔ تمہیں شاید کوہ پیماؤں کا قاعدہ معلوم ہو۔ وہ یہ ہے کہ اگر چڑھائی سخت اور طویل ہو تو صرف اگلے قدم کو دیکھنا چاہئیے اور جس چوٹی تک پہونچنا ہے ادھر نگاہ نہ کرنی چاہئیے۔ ورنہ جب تک وہاں پہونچ نہ جائیں۔ وہ ہمیشہ اتنی دور دکھائی دے گی کہ حوصلہ ہار دینے کو جی چاہے گا۔ صرف ایک قدم اور اس کے بعد اگلے قدم پر توجہ مرکوز رکھو تو اچنبھا ہو گا کہ فاصلہ اتنی جلد کیسے کٹ گیا۔ اس یکسوئی کی وجہ سے خوف اور بد دلی سے نجات بھی ہو جاتی ہے۔"

اور یوں فیض رہ خزاں میں بھی تلاش بہار کرتے ہیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ اس معتقل میں بھی جس دھج سے کوئی زندگی گزارتا ہے۔ وہی شان سلامت رہنے والی ہے اور اسی لئے انھیں شکایت ہجراں نہیں ہوتی کیونکہ اس وسیلے سے وہ کسی سے اپنا رشتہ دل اور استوار کر لیتے ہیں۔ کیونکہ زندگی اور جوانی دونوں ہی کا گزرنا لازمی ہے۔ لیکن ان کی گزرگاہ پر گہرے ہوتے ہوئے تعلقات کے چراغ روشن ہوتے جاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"تم نے پوچھا ہے کہ اس دوران میں عمر اور وقت اپنی جوانی اور شکل و صورت پر جو غضب ڈھائیں گے اس کا فیصلہ کیا ہے ایک

بڑی حقیقت جو میں نے یہاں دریافت کی ہے. یہ ہے کہ اپنی عمر اور شکل وصورت صرف اجنبی اور بیگانہ لوگوں کیلئے اہمیت رکھتے ہیں، اور جس عمر میں بیگانے ادھر توجہ دینے لگتے ہیں. اس عمر میں آپ بیگانوں سے دلچسپی لینا چھوڑ دیتے ہیں جیسے جیسے اجنبی دنیا سے تعلقات کا دائرہ تنگ ہوتا جاتا ہے۔ ویسے ویسے اپنی نجی دنیا کے رشتے زیادہ گہرے زیادہ مکمل اور زیادہ آسودہ ہوتے جاتے ہیں۔ جس طرح ہر روز سماجی دنیا بتدریج زیادہ بیگانہ ہوتی جاتی ہے ۔اسی انداز سے ہر روز اپنے عزیز عزیز تر ہوئے جاتے ہیں اس لئے کہ محبت اور دوستی کا صرف یہی سرمایہ اپنے پاس رہ جاتا ہے اور جذباتی آسودگی کے لئے اسی خزینے پر تکیہ کرنا پڑتا ہے۔ فطرت کے نظام میں جوانی کی دولت سے محرومی کا صلہ یہی ہے کہ بیتے ہوئے دنوں سے جو کچھ ورثے میں ملتا ہے اس کا شعور اور اس کی قدر پہلے سے کہیں زیادہ ہو جاتی ہے۔ جب براؤننگ نے لکھا تھا کہ بڑھاپے تک میرے ساتھ ساتھ چلو تو یقیناً ذاتی تعلقات کی بھی گہرائی اور استواری اس کے ذہن میں ہو گی جو صرف عمر کے ساتھ پیدا ہوتی ہے۔ مجھے تو اب یہ گمان ہونے لگا ہے کہ صحیح محبت اور دوستی سن رسیدہ ہونے سے پہلے ممکن ہی نہیں یہ رشتے ان ہی لوگوں کے پاس ممکن ہیں جو جوانی سے لہو ولعب کو پیچھے چھوڑ چکے ہوں۔ جب طرح طرح کے دلکش چھلاوے

دامن دل کھینچے ہیں۔ جوانی کی عاشقی تو سب مایا ہے، سب
فریب نظر ہے اگرچہ ہر فریب نظر حسین بھی ہوتا ہے۔ اس لئے
قابل قدر بھی شاید تمہیں ہماری عقل و حکمت پر ہنسی آ رہی ہوگی
اس لئے بس کرتے ہیں۔"

فیض ہر محرومی سے کچھ نہ کچھ حاصل کرتے ہیں اس لئے جب "جلوہ گاہ وصال"
کی شمعیں بجھا دی جاتی ہیں تو وہ چاند کی روشنی کو پیش نظر رکھتے ہیں۔
کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ اسے کوئی گل نہیں کرسکتا۔ فیض کا یہ فلسفہ زندگی
ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ وہ بات جس کا ذکر سارے فسانے میں فیض نہیں کرتے
لیکن وہی بات ناگوار گزرتی ہے تو فیض کا دل اس بات سے کڑھتا نہیں
ہے بلکہ یہ باتیں ان کے سمند شوق کے لئے تازیانہ کا کام کرتی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:-

"اب صحیح طور سے پتہ چلا ہے کہ اگر اپنے دل میں جرم و گناہ کا کوئی
احساس نہ ہو تو آدمی عذاب اور دکھ درد، مفارقتیں، سب سختیاں
سب صعوبتیں، غرض سب کچھ برداشت کر سکتا ہے جو باہر سے اس کی
ذات پر نازل ہوں، صرف گناہگاروں میں صرف غداری یا اپنے
آپ سے دغا کرنے کا احساس ایسی چیز ہے جس کا کوئی مداوا،
کوئی علاج نہیں ہو سکتا، اس لئے کہ یہ داخلی چیز ہے اور اس کا
احساس زندگی بھر اپنے ساتھ رہتا ہے۔ اس کے خلاف اگر
اپنی نیکی اور بے گنہی پر یقین ہو جیسا کہ اس مصیبت میں
مجھے اور تمہیں ہے تو سب بے وجہ کی تکالیف و حادثات
شعر کی اصطلاح میں سمند شوق کو تازیانے کا کام دیتے ہیں۔"

حادثات ہمیشہ فیض کے سمند شوق کے لیے چونکہ تازیانے کا کام کرتے رہے اس لئے فیض پر آزمائش اور مصیبت میں سنت منصور و قیس زندہ رکھنے کی کوشش کرتے رہے۔ ہر مصیبت میں انھیں یہی وجہ ہے کہ بھلائی کا کوئی نہ کوئی پہلو نظر آتا ہے۔

"جب تک چند کڑی آزمائشوں سے گزرنا نہ پڑے اپنی ذات کے جھوٹ سچ کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ نہ اپنی اصلی شخصیت اور اس شخصیت کے درمیان فرق واضح ہوتا ہے۔ جو دکھاوے کیلئے آدمی دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے"۔

ذات کے سچ اور جھوٹ کو وہ اس لیے پرکھتے ہیں کہ سچ اور نیکی پر وہ یقین رکھتے ہیں۔ کیونکہ خیر اور نیکی بہر حال اپنی قدر و قیمت رکھتے ہیں زندگی کی بدلتی قدروں میں زندگی کو زندگی بنائے رکھنے کے لیے ان قدروں پر ایمان ضروری ہی نہیں ناگزیر بھی ہے۔ اپنی شادی کی سالگرہ کے موقعہ پر ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"ان دس برس میں ہم نے بہت سا سکھ دیکھا ہے اور تھوڑا سا دکھ بھی۔ لیکن ہم نے یہ تمام دن دیانت داری اور سکون خاطر سے گزارے ہیں اور زندگی میں سب سے اہم بات یہی ہے تو آؤ ان بیتے دنوں کا شکریہ ادا کریں یہ دس برس ایسی دولت ہیں جسے کبھی فنا نہیں اور جسے کوئی چھین نہیں سکتا۔

اگر کسی کا عقبی یا آسمانی احکامات پر ایمان نہ ہو تو نیکی اور اخلاق کے حق میں سب سے بڑی دلیل یہی ہے کہ جو

لمحہ حق و صداقت کی پرورش میں گزرے وہ بجائے خود
خوشی کا ایسا خزینہ بن جاتا ہے جسے کوئی رہزن لوٹ نہیں
سکتا۔ نہ کوئی جابر ضبط کر سکتا ہے۔ شاید مذہبی اصطلاح میں
توشۂ آخرت کے صحیح معنی یہی ہیں؟

حق و صداقت پر یہی ایمان ہے جس کی وجہ سے فیض دل پر خوں کے
ہنر سے دامنِ در د کو گلزار بنا رکھتے ہیں اور جب در قفس پر اندھیرے
کی مہر لگتی ہے تو ان کے دِل میں ستارے اترنے لگتے ہیں، فیض اپنے اس ہنر کو
یوں روشنی ڈالتے ہیں:۔

"میں جانتا ہوں کہ یہ تنہائی کتنی کڑی اور جدائی کے یہ لمحے کتنے
گراں ہیں۔ ان کو دل سے دھویا نہیں جا سکتا لیکن ان کا
بوجھ اس تصوّر سے کم ضرور کیا جا سکتا ہے کہ بیتے ہوئے دن
کیسے اچھے تھے اور آنے والے دن کتنے بہتر ہوں گے۔ میں تو یہی
کرتا ہوں۔ جب سے جیل خانے کا دروازہ بند ہوا ہے۔ میں کبھی
ماضی کے پیراہن کو تار تار کر کے اسے مختلف صورتوں میں دوبارہ
بُنتا رہتا ہوں اور کبھی آنے والے دنوں کو دامِ تصوّر میں مقید
کر کے ان سے اپنی مرضی اور پسند کے مختلف مرقعے ترتیب دیتا
رہتا ہوں، جانتا ہوں کہ یہ بے کار سا شغل ہے، اس لئے کہ
خوابوں کو حقیقت کی زنجیروں سے آزاد نہیں کیا جا سکتا لیکن
اتنا ضرور ہے کہ تھوڑی دیر کے لئے آدمی تخیل مکمل پر گرد و پیش
کی دلدل سے پاؤں چھڑا سکتا ہے۔ فراریت بُری بات ہے

لیکن جب ہاتھ پاؤں جکڑے ہوئے ہوں تو آزادی کی
واحد صورت یہی رہ جاتی ہے۔ اسی نسخے کے طفیل مجھے جیل کی
سلاخیں بہت ہی حقیر اور بے حقیقت دکھائی دینے لگتی ہیں
اور بیشتر اوقات ان کی طرف دھیان ہی نہیں جاتا۔"

اسی وجہ سے فیض کے نزدیک چار دن کی جدائی کی اہمیت نہیں ہے
اور شب کی تاریکی بھی ان کے لئے غازہ رخسار سحر ہوا کرتی ہے۔ کیونکہ ان کی
نظر ہمیشہ ان نعمتوں پر رہتی ہے جو زندگی بہر صورت عطا کرتی ہے اور ان نعمتوں
کے آگے دکھ اور درد کی گھڑیاں ہیچ اور حقیر معلوم ہونے لگتی ہیں لکھتے ہیں:۔

"ان سارے دلوں کی یاد اور ان سب نعمتوں کا احساس
جو زندگی نے عطا کی ہیں بہت سے لوگوں کی دوستی اور محبت،
تمام بہاریں، سب برساتیں، صحبتیں اور شامیں غروب آفتاب
اور طلوع ماہتاب، الفاظ، اصوات، رنگ و بو کا حسن، لطف و
انبساط کی بے انت واردات، ان سب باتوں سے جیل کی بے رونقی
میں دل پر ایسی مسرت طاری ہوتی ہے جس سے پہلے ہم آشنا نہ
تھے۔ اگر دو چار دوستوں نے دغا کی یا زندگی میں درد و کراہت
کے چند لمحات پیش آئے تو ان نعمتوں کی میزان کے سامنے انکی
کیا وقعت ہے؟ کچھ بھی نہیں۔ یہ احساس پوری طرح جیل خانے
ہی میں میسر آسکتا ہے۔ اس لئے کہ جیل خانے کی دنیا باقی دنیا سے
الگ تھلگ ایک دنیا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ ایک طرح کی
"اگلی دنیا" ہے جو روزمرہ دنیا سے اتنی دور دراز اور ایسی

بلند و بالا معلوم ہوتی ہے کہ اس کی نارسا بلندیوں پر سے غسان
نیچے کی انسانی دنیا کو بہت بسیط اور جامع نظر سے دیکھ سکتا ہے۔
اگر کوئی دیکھنا چاہے تو۔ ہم تو بیشتر اوقات اِدھر دیکھتے ہی نہیں
دامنِ دل کھینچنے کے لیے ہر گوشۂ تنہائی کی اپنی دلچسپیاں بھی
بہت ہوتی ہیں۔

زندگی کی ان نعمتوں کو پیشِ نظر رکھنے کا نتیجہ ہے کہ فیض منفی حالات
میں مثبت عمل کی اہمیت کی وضاحت کرتے ہیں۔ ایک جگہ لکھا ہے:۔

"مصائب کے سیاہ بادلوں میں ایک سفید دھاری یہ بھی
ہوتی ہے کہ اس سے لوگ خوابِ غفلت سے جاگتے ہیں لیکن
اس احساس سے جب ہی فائدہ ہوتا ہے کہ اس سے مثبت
عمل پیدا ہو۔ ورنہ یہ احساس بے کار رونے پیٹنے میں تحلیل ہو جاتا ہے"

فیض زندگی کی جد و جہد میں یوں مثبت عمل کی اہمیت کو واضح کرتے ہیں
اس لیے کہ وہ رات کے سیہ و سنگین سینے میں جا بجا نور کا جال پھیلائے ہوئے
رہتے ہیں اور رات کی ہولناک خاموشی میں انہیں صبح کی دھڑکن کی صدا
صاف سنائی دیتی ہے اور یوں وہ خوش دلی سے زندگی کی جد و جہد
میں شریک رہتے ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

"زندگی کی جد و جہد میں صرف جد و جہد ہی کافی نہیں۔ یہ بھی
ضروری ہے کہ انسان یہ لڑائی بشاشت اور خوش طبعی سے
لڑے۔ اور اپنے پر درد مندی اور ترحم کے جذبات نہ طاری
ہونے دے۔۔۔۔۔ میں جانتا ہوں ایک وقت تک یہ اپنے اپنے

مزاج کی بات ہے ہماری بالا رادہ وہ سب کچھ نہیں کرسکتا
جو اسے ... لیکن مشکلات کیسی بھی ہوں اپنے طور پر
کوشش تو لازم اور واجب ہے۔"

زندگی کی جدوجہد میں قدم قدم پر درد و غم کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ اس درد و
غم کو کم کرنا اصل میں ہر انسان کا فرض ہے۔ فیض اس درد و غم کو کم کرنے
میں انسان جس حد تک کوشش کرسکتا ہے۔ اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

"انفرادی رنج و ملال کے ایسے بھی اسباب بہت ہیں جو تھوڑی
سی محبت شفقت اور سمجھ بوجھ سے اگر دور نہیں کئے جاسکتے تو
کم ضرور کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن محبت اور شفقت کی طلب میں
پکارنے والے اتنے زیادہ ہیں اور دینے والے اتنے کم کہ دردِ جگر
اور شکستِ دل کا مداوا دور دور تک نظر نہیں آتا۔ بہرحال
اس کی تلاش میں تگ و دو پھر بھی لازم ہے اور جیسا کہ تم نے
لکھا ہے۔ اپنی بھلائی اسی میں ہے کہ آدمی دوسروں کے ساتھ
نیکی کرتا رہے۔ البتہ اس کے عوض میں کسی صلے یا احسان مندی
کی توقع نہ رکھنی چاہیئے ورنہ یقیناً مایوسی کا سامنا ہوگا۔"

اس طرح اس خطوط کے مجموعہ میں فیض کی شخصیت کی رجائیت اور
حوصلہ مندی نمایاں ہوتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اپنی بیوی کو حوصلہ مند رکھنے
کیلئے وہ رجائیت کا نقاب اوڑھ لیتے ہیں۔ بلکہ یہ ان کی شخصیت ہی کا جوہر ہے
جس کی گواہی ان کی پوری شاعری دیتی ہے۔ ان خطوط کو پڑھتے ہوئے
فیض کی پوری شاعری اپنی پوری چمک دمک کے ساتھ سامنے آجاتی ہے

فیض کی نظم "ملاقات" بھی ان کی شخصیت کے اس رخ کو پوری طرح نمایاں کرتی ہے۔ اس کی جیسی روشن امیجری شاید ہی کسی دوسری اردو نظم میں مل سکے۔ فیض کی رجائیت روشنی اور سحر پر یقین کامل اس کے ہر ہر مصرعہ سے عیاں ہے۔ اس میں لاکھ مشعل بکف ستارے جلتے ہیں۔ ہزار مہتاب اور ان کا نور ملتا ہے۔ گلنار ہوئے ہوئے زرد دیتے ہیں۔ شبنم ہیرے کی طرح دمکتی نظر آتی ہے۔ کسی کی نظر سورج زریں کر نور گر ہوتی ہے۔ غم شرار شفق کا گلزار بنتے ہیں۔ آہوں کی آنچ سے شرر نمایاں ہوتے ہیں۔ اور قاتل دکھوں کے تیشے قطار اندر قطار کرنوں کے آتشیں ہار بنتے نظر آتے ہیں رات جو غم دیتی ہے۔ فیض کے ہاں یہی غم سحر کا یقین بن جاتا ہے۔ اور یوں غم کو سحر کا یقین بنا لینا معمولی بات نہیں ہے۔ یہ اسی سے ممکن ہے جو یقین کو غم سے کریم تر سمجھتا ہے اور سحر کو شب سے عظیم تر قرار دینے کا حوصلہ رکھتا ہے یہاں ان تمام باتوں کے ذکر سے مقصود یہ ہے کہ فیض کے خطوط کا یہ مجموعہ صرف ان کی شخصیت ہی نہیں بلکہ ان کی شاعری کو بھی سمجھنے کے لئے کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ فیض نے اپنے ان خطوط میں اور بھی بے شمار باتوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کے کوئی ڈیڑھ سو خطوط میں سے صرف پندرہ بیس خطوط کے اقتباسات دے دیئے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ آپ کو ان کے خطوط کے دوسرے حصے پسند آئیں۔ بہرحال یہ خطوط پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ آخر میں اس نئے سال کی آمد پر لکھے ہوئے خط کا یہ اقتباس بھی ملاحظہ کیجیے:۔

"ہر درد اپنی جگہ آخری ہوتا ہے جو گزر جائے تو کبھی پلٹ کر نہیں آتا پھر یہ درد صرف یاد میں واپس آ سکتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں

کہ ہر درد کی یاد سے کچھ محسوس ہو جیسے یہ ضروری نہیں کہ جو بھی
خوشی یاد کی جائے اس سے راحت پہنچے اور پھر دل اس یقین
سے خورسند ہوگا کہ کل بیدار ہوں گے تو ایک نئے سال کا نیا دن
طلوع ہو چکا ہوگا۔ جس سال کے دوران میں امید ہے کہ زندگی کی
جدوجہد کی جانب اور دل و دماغ کسی بامقصد عمل کی طرف رجوع
کر سکیں گے۔

تو آؤ دعا کریں کہ یہ نیا سال اور اس کے بعد آنے والا ہر سال
ہمارے لئے ہمارے بچوں کے لئے اور ساری انسانیت کے لئے
امن و مسرت کا پیغام لائے اور عہد ماضی کا بھی شکر ادا کریں۔
ان سب نعمتوں کے لئے جو ہمارے حصے میں آئیں اور جو کچھ چھن گیا
یا جس سے محروم رہے اس سے درگزر کریں اس لئے کہ یہ درد و
محرومی برداشت کرنے کی سکت بھی ہمیں میسر تھی۔

کیا میں پادری صاحب کی سی گفتگو کر رہا ہوں؟ لیکن اس دن کچھ دیندار
اور کچھ جذباتی محسوس کرنا قدرتی بات ہے۔

جواد رضوی

ہندوستان کے مشرقی کتب خانے

سارے ہندوستان میں پچھلے چند برسوں سے ہر سال ۱۴ نومبر سے ۲۰ نومبر تک قومی ہفتہ لائبریری منایا جاتا ہے۔ اس موقع پر اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ کسی ملک اور قوم کی تعلیمی اور ثقافتی ترقی میں کتب خانے کس قدر اہم رول ادا کرتے ہیں اور کس طرح عوام کی مسلسل اور مستقل تعلیم کا ایک بہترین ذریعہ ہیں موجودہ ترقی یافتہ دور میں کتب خانوں کی اہمیت کئی گنا بڑھ گئی ہے اور وہ ہماری سماجی زندگی کا ایک اہم جز بن گئے ہیں۔ اس ہفتہ کے دوران جہاں ہم اس امر کا جائزہ لیتے ہیں کہ کتب خانوں کی کارکردگی، فنی اعتبار سے انکی ترقی اور عوام کو زیادہ سے زیادہ سہولتیں بہم پہنچانے کیلئے کیا تدابیر اختیار کی جائیں، اسی کے ساتھ اگر ہم تھوڑا سا وقت نکالکر ان پرانے کتب خانوں کی یاد کو تازہ کرلیں اور ان کی شاندار اور صالح روایات کا ایک سرسری جائزہ لیں جو ہمارے ملک کی تہذیب کا انتہائی گرانقدر سرمایہ اور علم و فن کے ناقابل فراموش مراکز رہے ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ شاید اسی بناء پر عبدالمحمود صاحب نے مجھے یہ حکم دیا ہے کہ میں اس محفل میں سلمان شمسی ندوی صاحب کی کتاب "ہندوستان کے مشرقی کتب خانے" پر اپنی ناچیز رائے کا اظہار کروں، ندوی صاحب کی کتاب کا "ٹائٹل" دیکھتے ہی یہ گمان ہوتا ہے کہ شائد اس میں ہندوستان کے دور قدیم، قرون وسطیٰ اور جدید دور کے تمام مشرقی کتب خانوں کا ذکر ہوگا لیکن جب نظر فہرست مضامین پر پڑتی ہے تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اس کتاب میں صرف آٹھ لائبریریز کا

ذکر ہے جو انیسویں اور بیسویں صدی عیسوی میں قائم کئے گئے اور جن میں عربی، فارسی اور اُردو کتابوں کے ذخائر زیادہ ہیں۔

جب ہندوستان کے شرقی کتب خانوں کی بات چھڑتی ہے تو ذہن فوراً راولپنڈی سے کچھ ہی دور چھٹی صدی قبل مسیح کی قدیم ترین ٹیکسلا TAKSHASILA یونیورسٹی اور ملحقہ کتب خانے، چوتھی صدی عیسوی میں قائم کردہ نالندہ NALANDA یونیورسٹی اور کتب خانے اور آٹھویں صدی عیسوی میں بناکردہ وکرماسیلا VIKRAMASELA یونیورسٹی اور کتب خانے کی طرف منعطف ہو جاتا ہے۔ اور ایک دکھنی ہونے کے ناتے دوسری صدی عیسوی کے ناگ ارجنا ودیاپیتھ NAGARJUNA VIDYAPEETH اور تنجور TANGORE کے تلگو بادشاہوں کی قائم کردہ سرسوتی محل لائبریری کو کیسے فراموش کیا جاسکتا ہے۔ ان کے علاوہ ہندوستان میں علم و ادب، تہذیب و تمدن کے کئی اور مراکز تھے جن سے نہ صرف ہندوستانی بلکہ سارے ایشیار کے مفکرین، علمار اور صوفی مستفید ہوتے تھے۔ قرون وسطیٰ میں بھی ہندوستان اسی طرح علم و ادب کا مرکز اور تہذیب و تمدن کا گہوارہ رہا کیونکہ جو مسلم بادشاہ ہندوستان آئے اور یہاں رس بس گئے وہ نہ صرف خود علم و ادب کے شیدائی تھے بلکہ انھوں نے علمار، مفکرین اور ادیبوں کی دل کھولکر سرپرستی کی علم و فن کے مراکز اور کتب خانوں کے قیام میں اپنی گہری دلچسپی کا عملی ثبوت دیا۔

خلجی اور تغلق بادشاہوں کے دور میں شاہی کتب خانوں کا ذکر ملتا ہے۔ اسی زمانہ میں نظام الدین اولیار کا کتب خانہ کافی شہرت کا حامل تھا۔ جس سے بڑی حد تک عوام بھی استفادہ کرتے تھے۔ محمود گاواں کے مدرسے اور کتب خانے کا

سب ہی کو علم ہے ان کے علاوہ گجرات، خاندیس، سورت، بنگال، بیجاپور، اور گولکنڈہ کے بادشاہوں اور امراء کے کتب خانوں کا حوالہ تاریخ میں ملتا ہے۔

سولھویں صدی عیسوی میں جب مغل بادشاہوں کا دور شروع ہوا تو مغل سلطنت کے بانی بابر نے ایک شاہی کتب خانہ قائم کیا اور جانشین بادشاہ اپنے خاندانی کتب خانہ کے ذخیرے کو بڑھاتے اور خوب سے خوب تر بناتے رہے۔ اکبر، جہانگیر اور اورنگ زیب کے زمانہ میں مغلوں کا شاہی کتب خانہ کمیت اور ماہیت دونوں اعتبار سے اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ چکا تھا۔

اس دور کے امراؤں کے کتب خانوں میں خانخانان کا کتب خانہ اپنے بیش قیمت ذخیرے، شعبہ واری تقسیم اور ان کی تنظیم اور فنی اعتبار سے بھی بہت نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ اٹھارویں صدی عیسوی میں شاہان اودھ اور ٹیپو سلطان کے کتب خانوں کا ذکر کئے بغیر قرون وسطیٰ کے کتب خانوں کی تاریخ تشنہ رہ جاتی ہے۔

ٹیپو سلطان صرف ایک بہادر فوجی جنرل اور مجاہد آزادی ہی نہ تھا بلکہ بڑا علم دوست صاف نظر صاحبانِ علم کا سرپرست بھی تھا۔ ٹیپو نے یونیورسٹی کے علاوہ ایک شاندار کتب خانہ بھی قائم کیا مگر ٹیپو کی موت کے بعد اس لاثانی کتب خانہ کو انگریزوں نے تباہ و برباد کر دیا۔ کچھ کتابیں رائل ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے حوالے کر دی گئیں اور اردو کتابوں کا بیش بہا ذخیرہ انڈیا آفس لائبریری لندن چلا گیا ان کے علاوہ ہزاروں مخطوطات اور مطبوعات کس مپرسی کی حالت میں چھوڑ دی گئیں۔ سلاطین اودھ کا شاہی کتب خانہ جسکو نواب آصف الدولہ نے ۱۷۷۵ء اور ۱۸۰۰ء کے درمیانی زمانہ میں قائم کیا تھا اور جو مشرقی علوم کا

قیمتی ذخیرہ تھا وہ بھی ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد انگریزوں کے ہاتھوں تباہ و برباد ہو گیا۔

قرون وسطی کے کتب خانوں کے اس باب کو ختم کرنے سے پہلے ان کے متعلق چند باتوں کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں تاکہ اس امر کا اندازہ ہو جائے کہ ان کتب خانوں کی تنظیم کی نوعیت کیا تھی اور وہ کن خصوصیات کے حامل تھے۔ اُس زمانے کے کتب خانے کسی مدرسے یا یونیورسٹی، خانقاہ یا مسجد سے ملحق رہتے تھے یا پھر اُن کی حیثیت کسی بادشاہ یا امیر کے شخصی کتب خانہ کی ہوتی تھی۔ ان کتب خانوں کی نگرانی اور تنظیم کیلئے ایک علیحدہ محکمہ ہوتا۔ لائبریری کا سب سے با اختیار عہدہ دار ناظم تھا جسے معتمد بھی کہا جاتا تھا۔ اس اہم عہدہ کیلئے عام طور پر شاہی دربار کے کسی صاحب علم و فضل مصاحب کا انتخاب کیا جاتا۔ ناظم کے فرائض نہ صرف انتظامی تھے بلکہ کتابوں کے انتخاب (SELECTION) خریدی ان کی فن واری تقسیم جیسے اہم کاموں کا بھی وہ ذمہ دار تھا۔ اس سے کمتر عہدہ دار داروغہ یا مہتمم کہلاتا تھا جو کتب خانہ کے اندرونی انتظامات اور صفائی وغیرہ کی نگرانی کرتا تھا۔ ان دو عہدہ داروں کے تحت کئی منشی، صحاف (جلد ساز) اور ورق گردان ہوتے اُس زمانہ کے کتب خانوں کا مقصد صرف نایاب اور نادر کتابیں جمع کرنا ہی نہیں تھا بلکہ کتابوں سے متعلقہ تمام فنون کے مرکز بھی یہی کتب خانے تھے۔ چنانچہ کتب خانہ میں اُس زمانہ کے بہترین اور ماہر مصور اور نقاش بھی رکھے جاتے تاکہ وہ مخطوطات تصاویر بنائیں اور نقاشی کریں۔ اس طرح مختلف اسالیب تحریر کے ماہر خوشنویس بھی متعین کئے جاتے تھے۔ اسی طرح کاتب بھی ہوتے جو اہم اور نادر مخطوطات کی کاپیاں تیار کرتے اور کاتبوں کی لکھی ہوئی کتابوں کا

اصل سے مقابلہ اور تصحیح کیلئے مقابلہ نویس ہوتے۔ اس طرح اُس دور کے کتب خانے ایک خود مکتفی یونٹ کی حیثیت رکھتے۔

چونکہ قدیم مشرقی کتب خانے علم دوست راجاؤں، بادشاہوں اور ان کے امراء کے قائم کردہ تھے اسلئے ان کتب خانوں کے علمی ذخائر عوام کی دسترس سے باہر تھے اور ان سے استفادہ کرنے والوں کا حلقہ بادشاہوں، امراء، مذہبی پیشواؤں اور مفکرین کی حد تک محدود تھا۔ ایک جاگیرداری دور میں اس سے زیادہ ممکن بھی نہ تھا۔ ان کمزوریوں اور کوتاہیوں کے باوجود علم و ادب کی اس سرپرستی سے موجودہ نسل کو یہ فائدہ ضرور ہوا کہ قدیم زمانہ کے علوم و فنون محفوظ ہو گئے اور کسی نہ کسی طرح ہم تک پہنچ سکے۔

شائد آپ یہ سوچ رہے ہوں کہ اتنا وقت گزر جانے کے باوجود ابھی کتاب پر تبصرہ شروع نہیں ہوا۔ میں آپ سے یہ عرض کردوں کہ آخر تبصرہ کی بھی کوئی تمہید ہونی چاہیئے جس طرح کسی کتاب کے ساتھ دیباچہ یا مقدمہ ہوتا ہے اور پھر یہ تمہید یوں بھی ضروری تھی کہ زیرِ تبصرہ کتاب میں مشرقی کتب خانوں کا ذکر اس سلسلہ کی تیسری کڑی یعنی جدید دور سے شروع کیا گیا ہے اسلئے پہلی اور دوسری کڑی کا اس سے منسلک کرنا ضروری تھا تاکہ ارتقائی پس منظر میں جائزہ لینے میں آسانی ہو۔

اس کتاب کی ترتیب کے بارے میں ندوی صاحب اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:۔

"راقم السطور نے کچھ مضامین اپنے قلم سے اپنی معلومات کی بناء پر لکھے جن میں کچھ کتب خانے اُسے دیکھنے کا موقع ملا تھا اور کچھ مطبوعہ

کتب و نہارس سے معلومات یکجا کیں پیر وہ فرماتے ہیں۔ بعض
کتب خانوں کے تعارف کے سلسلہ میں خط و کتابت کو ذریعہ بنا کر
معلومات حاصل کرنیکی کوشش کی گئی لیکن اس کا کما حقہٗ خیر مقدم
نہیں ہوا اور بہت سے عہدہ داروں نے جواب دینا پسند نہیں کیا[۱۳]
اور بعض مضامین متعلقہ اصحاب نے ندوی صاحب کی فرمائش پر لکھ بھیجے۔
اِن مختلف طریقوں سے معلومات حاصل کر کے ہندوستان کے شرقی کتب خانوں
کی ایک مختصر سی تاریخ مرتب کرنیکی کوشش کی گئی ہے لیکن اس طریقہ کار کی وجہ سے
نتیجہ یہ نکلا کہ :-
(۱) تمام کتب خانوں کے بارے میں یکساں نوعیت کے اور ترتیب وار معلومات
حاصل نہ ہو سکے۔ جو ایک سوال بند کے ذریعہ عام طور پر حاصل کئے جاتے ہیں۔
(۲) بعض کتب خانوں کے بارے میں بہت ہی پرانے مضامین شائع کئے گئے
ہیں مثال کے طور پر آصفیہ لائبریری۔ حیدرآباد پر نصیر الدین ہاشمی صاحب کا
مضمون ص ۱۴۹۔
ایسے مضامین کی وجہ سے ان کتب خانوں کے بارے میں تازہ اور UPTODATE
معلومات اور اعداد و شمار نہیں ملتے۔
(۳) غالباً متعلقہ ارباب کتب خانہ نے ضروری معلومات بر وقت فراہم کرنیکی
زحمت گوارہ نہ کی اسلئے بعض اہم کتب خانوں سے متعلق بہت ہی مختصر نوٹ
پر اکتفا کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر جامعہ عثمانیہ اور نیشنل لائبریری کلکتہ کے کتب خانوں
شرقی ذخیروں کے بارے معلومات دوسرے ذرائع سے آسانی سے حاصل کئے جا سکتے
جنوبی ہند کے بعض اہم شرقی کتب خانوں کا ذکر زیر تبصرہ کتاب میں نہیں کیا گیا

مثلاً سعیدیہ لائبریری اینڈ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ حیدرآباد اور کتب خانہ مدرسہ محمدی مدراس وغیرہ۔

اس کتاب میں جملہ (۲۷) چھوٹے بڑے کتب خانوں کا تذکرہ ہے ان میں اٹھارہ کتب خانوں کے بارے میں مضامین شامل کئے گئے ہیں انھیں بڑی حد تک تشفی بخش کہا جا سکتا ہے لیکن باقی (۹) کتب خانوں کا ذکر افسوسناک حد تک مختصر ہے۔

جن (۲۷) کتب خانوں کا تذکرہ کیا گیا ہے انکی درجہ بندی اس طرح کی جا سکتی ہے۔

(۱) والیان ریاست کے قائم کردہ کتب خانے:۔ مثلاً رام پور رضا لائبریری اور ٹونک کے کتب خانے۔

(۲) امراء اور اہل ثروت حضرات کے بنا کردہ کتب خانے:۔ مثلاً سالار جنگ میوزیم لائبریری اور خدا بخش لائبریری۔

(۳) علماء اور فضلاء کے جمع کردہ ذخائر:۔ مثلاً کتب خانہ ندوۃ العلماء، کتب خانہ ناصریہ، کتب خانہ دیوبند کتب خانہ جامعہ نظامیہ وغیرہ۔

(۴) ایسے کتب خانے جو حکومت یا علمی اور تدریسی اداروں کے زیر نگرانی قائم کئے گئے۔ آصفیہ لائبریری حیدرآباد، مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ، نیشنل لائبریری کلکتہ، سنٹرل ریکارڈ لائبریری حیدرآباد اور نیشنل لائبریری مدراس وغیرہ

ان مذکورہ بالا کتب خانوں کے قیمتی ذخائر ایک ایسے زمانہ میں اکٹھا کئے گئے جبکہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے بعد شاہان دہلی اور نوابان اودھ کے اکثر کتب خانے مٹ چکے تھے اور عین ممکن تھا کہ یہ سارے خزانے انگریزوں کے ذریعہ ہندوستان سے

رچلے جاتے۔ اس پُر آشوب زمانے میں حیدر آباد کے آصفجاہی فرمانروا اور
ار جنگ، رامپور کے نواب اور بہار کے خدا بخش خاں نے بڑی علم دوستی کا ثبوت
اور شاہان دہلی اور نوابانِ اودھ کے نادر ذخیروں کو خرید کر انھیں ہندوستان کے
جانے کا موقع نہیں دیا۔

اس تبصرہ کا یہ مقصد نہیں کہ (۲۷) کتب خانوں کی نمایاں خصوصیات کا جائزہ
جائے اور نہ یہ عملاً ممکن ہے۔ البتہ ان کتب خانوں کی قدامت، ان کے قلمی اور
بوعہ ذخائر کی اہمیت اور قدر و قیمت کے پیشِ نظر میری یہ ناچیز رائے ہے کہ
ارہ ذیل چھ کتب خانوں کو موجودہ دور کے اہم مشرقی کتب خانوں میں شمار کیا
سکتا ہے۔

(۱) رام پور رضا لائبریری (۲) خدا بخش لائبریری (۳) مولانا آزاد لائبریری
گڈھ (۴) سالار جنگ میوزیم لائبریری (۵) آصفیہ لائبریری اور (۶) اورینٹیل
بریری مدراس۔

اس چوٹی کے چھ مشرقی کتب خانوں میں ابتدائی پانچ کتب خانوں کے ذخائر کی
ی تعداد عربی، فارسی اردو مخطوطات اور مطبوعات پر مشتمل ہے لیکن ان کتب خانوں
ں ریاستی اور علاقائی زبانوں کے علاوہ مغربی زبانوں کی کتابوں کی قابل لحاظ تعداد ہے
اس بات کا ثبوت ہے کہ ان مشرقی کتب خانوں کے بانیان لسانی اور علاقائی
ننظری اور مذہبی تعصب کا شکار نہیں تھے بلکہ انھوں نے وسیع النظری سے
م لیا۔ اورینٹیل لائبریری مدراس کی نوعیت سب سے مختلف ہے۔ انگریزی
ر حکومت میں قائم کردہ حکومت مدراس کی سرکاری لائبریری ہے۔ اس کتب خانہ
سولہ زبانوں (مشرقی و مغربی) اور (۴۴) مختلف رسم الخط کے ۶۳ ہزار مخطوطات

مطبوعات، ریکارڈ اور دستاویزات کا ذخیرہ ہے۔ ان تمام کتب خانوں کو
حکومت ہند کی مالی امداد حاصل ہے اور اب ان کتب خانوں کے دروازے سب
کیلئے کھلے ہوئے ہیں۔

جن اہم مشرقی کتب خانوں کو حکومت ہند کی سرپرستی حاصل ہے ان کے
مسائل بہت بڑی حد تک حل ہو گئے ہیں، ان کے ذخائر کی وضاحتی فہرستیں
شائع ہو چکی ہیں، یا پھر ان کی تیاری اور اشاعت کا سلسلہ جاری ہے لیکن بہت سے
مشرقی کتب خانے ایسے ہیں جو کسمپرسی کی حالت میں ہیں اور اسکا اندیشہ ہے کہ
کچھ دنوں بعد تلف ہو جائیں گے۔

ایسے کتب خانوں کی تنظیم، وضاحتی فہرستوں کی ترتیب اور اشاعت سائنٹیفک
طریقوں سے انکی نگہداشت کے مسائل کو حل کرنیکا کوئی راستہ نکالا جانا چاہئے۔
ہندوستان کے مختلف حصوں اور حیدرآباد کے بہت سے خاندانوں اور
امراء کے پاس قیمتی مخطوطات اور مطبوعات کے چھوٹے چھوٹے ذخائر موجود ہیں ان
ذخائر کو اگر ان کے حال پر چھوڑ دیا گیا تو وہ چند سال بعد تلف ہو جائیں گے حکومت
اور علمی و ثقافتی اداروں کو اس مسئلہ پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہیئے۔

مشرقی کتب خانوں کے مختلف مسائل پر غور کرنے کیلئے اگر ایک آل انڈیا
سیمینار منعقد کیا جائے تو شاید ان مسائل کو حل کرنے کا کوئی راستہ نکل آئے
ندوی صاحب کی زیر تبصرہ کتاب نے ہندوستان کے مشرقی کتب خانوں
اور ان کے قیمتی ذخائر کو علم دوست حلقوں میں روشناس کرانے کا ایک فرض
انجام دیا ہے جو قابل مبارکباد ہے۔

ندوی صاحب نے پیش لفظ میں اس بات کو

ر دیا ہے کہ اس کتاب کو ہندوستان کے مشرقی کتب خانوں کی تاریخ کی
یا پھر مقدمہ تصور کیا جائے اور ان کی یہ خواہش ہے کہ مشرقی کتب خانوں
ع تاریخ چار جلدوں میں لکھی جائے۔ انھیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ
بڑے پراجکٹ کی تکمیل کسی ایک شخص کے بس کی بات نہیں بلکہ کسی علمی
تحقیقاتی ادارہ کی جانب سے اس پراجکٹ کو پورا کیا جانا چاہئیے۔ ہم بھی
ی صاحب کی اس رائے سے متفق ہیں۔ یہ کتاب دو سو زائد صفحات پر
مل ہے سنٹر آف پبلیکیشنز اینڈ اسٹڈیز کی معرفت سے نظامی پریس لکھنؤ نے
ائع کی ہے۔ کتابت اور طباعت معمولی ہے اور قیمت بھی کم یعنی صرف ساڑھے نو
پے۔

آپ تمام حضرات سے میری یہ درخواست ہے کہ یہ اہم کتاب آپ خریدیئے
پھر پڑھئے۔

نورالحسن بی۔اے۔بی ٹی۔علیگ
ڈپ ایڈ (گلاسکو)

ریختی کی تاریخ

اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغلیہ سلطنت پر زوال آیا۔ سیاسی انتشار رونما ہوا۔ ایک کے بعد دوسرا تختِ دہلی پر بیٹھا لیکن سب نکمے ثابت ہوئے۔ محمد شاہ کے دور میں دکن اور اودھ بھی خود مختار بن بیٹھے۔ معاشی بدحالیوں نے اہل دہلی کو پریشان کر دیا۔ فرصت، فراغت اور راحت کی جگہ ہراسانی اور پریشانی نے لے لی شاعر، ادیبوں اور فنکاروں کی قدر کرنے والے خود دانہ دانہ کو محتاج ہو رہے تھے بھلا اہل ہنر کی مالی مدد کون کرتا۔ بادلِ ناخواستہ عزیز وطن کو چھوڑنا گوارا کیا اور لکھنو کا رُخ کیا جہاں کے اقتصادی اور معاشی حالات بہتر تھے۔ نواب شجاع الدولہ کے حسنِ سلوک اور سخاوت کا چرچا تھا اور پھر اودھ میں شہزادے جواں بخت اور مرزا سلیمان شکوہ بھی موجود تھے جن کی کشش نے اہل دہلی کو کھینچا۔ خان آرزو، ضاحک، سودا فیض آباد میں جا آباد ہوئے۔ بعد میں میر، مصحفی، انشاء، جرأت اور رنگین بھی آئے۔ اس طرح فیض آباد ادبی ماحول کا گڑھ بن گیا۔ شجاع الدولہ نے فیض آباد چھوڑ کر لکھنو بسایا اور اس دارالسلطنت کو رشکِ جنت بنا دیا۔ لکھنو ایک نئی سلطنت ہی نہیں تھی بلکہ ایک نئی تہذیب کی جنم بھوم تھی یہاں کی معاشرت پر شاہان اودھ کی میلان طبع کا گہرا اثر پڑا اودھ کے تقریباً سب بادشاہ حسن پرست، اور رقص و سرود کے دلدادہ تھے۔ عورتوں سے لگاؤ ان کا خاص مشغلہ تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بے حیائی اور بے شرمی اور شاہدانِ بازاری سے دلچسپی عام ہو گئی۔ شراب خواری کے ساتھ

تعیش اور بوالہوسی امرا و امرا متوسط طبقہ کا بھی شعار ہوگیا۔ اخلاقی گراوٹ نے سماج میں گندگی اور عفونت پیدا کردی۔ فارغ البالی نے عیش و عشرت اور لہو ولعب میں مبتلا کر دیا۔

نصیر الدین حیدر (۱۸۲۷ء تا ۱۸۳۷ء) نے تو حد کردی، وہ عیش پسند رنگین طبیعت اور حسن پرست تھے۔ وہ ہر وقت عورتوں میں گھرے رہتے تھے۔ اکثر عورتوں کا لباس پہنتے اور عورتوں کی زبان میں بات چیت کرتے تھے۔ زنانی اور بیگماتی زبان کا زور اس زمانہ میں بڑھ گیا۔ لکھنؤ میں رنڈیوں کی کثرت ہوئی اور ہر رئیس زادہ طوائف کو اپنے گھر ڈالنا شانِ امارت سمجھنے لگا۔ چھچھوری اور لاابالی باتیں عام ہوگئیں اور دیدوں کا پانی ایسا مرا کہ ہر نوجوان چھچھوری حرکات ہو گئی۔ خلوت کی باتیں جلوت میں ہونے لگیں لکھنؤ کا ادب بھی اس خصوصی ماحول کا آئینہ دار ہے۔ عورتوں سے دلچسپی اور ان سے مواصلت، طوائفوں اور بازاری عورتوں سے دلچسپی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی بول چال محاورے اور روزمرہ زبان زد خاص و عام ہوگئے اور ادب بھی اس قعر مذلت میں گر گیا۔ عشوہ طرازی، حسن پرستی، بے حیائی اور عریانیت اودھ کی معاشرت کے طرۂ امتیاز ہیں۔ اس معاشرت کا اثر ادب پر ہونا ضروری تھا کیونکہ معاشرت ادب پیدا کرتا ہے اور ہر زمانہ کا ادب اپنے زمانہ کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ بادشاہ کے رحجانِ طبع کے نباض ادبا و شعرا ہوتے ہیں اور سرکار دربار میں رسوخ حاصل کرنے کی خاطر اور انعام و اکرام کے لالچ میں وہی لہجہ اور طرز سخن اختیار کرتے ہیں جو بادشاہ کو پسند ہو۔ چونکہ شاہانِ اودھ گری ہوئی ذہنیت کے تھے۔ لہٰذا اس زمانہ کے ادب میں بھی ابتذال، بازاریت اور سطحیت آ گئی اور رکیک مضامین ادب کی جان سمجھے جانے لگے۔ دربار داری، تصنع، تکلف لکھنؤ کی تہذیب کی

نمایاں خصوصیات تھیں۔ سماج اور ادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ سماج کی چھاپ ادب پر پڑنی ضروری ہے۔ لکھنؤ کی اس زمانہ کی شاعری پر جمالیاتی رنگ غالب ہے۔ مثنوی میں رنگین داستانیں بیان کی جانے لگیں۔ بیانیہ شاعری نے نظموں، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، ہجو اور ریختی کی شکل اختیار کی۔ یہ اصنافِ سخن اردو کا ادب کو عطیہ ہیں۔

دلی کی حزنیت، یاسیت اور داخلی شاعری کی بجائے لذت و فرحت کے خارجی مضامین شاعری میں داخل ہو گئے۔ تصوف کا مقام رندی اور مے نوشی، رقص و سرود نے لے لیا۔ معاملہ بندی لفظی شعبدہ بازی اور شاعری میں نسائیت کا رجحان، دربار کے ماحول کے نتیجہ میں نسائیت کا اثر ریختی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ جرات، انشاء اور مصحفی نے معاملہ بندی کا آغاز کیا بات معاملہ بندی پر نہیں ٹھہری۔ بڑھتے بڑھتے ریختہ نے ریختی کی شکل اختیار کر لی۔ رنگین م ۱۲۵۱ھ نے ریختی کو جلا دی۔

عام خیالات، زبان اور محاوروں میں نسائیت آگئی اور عورتوں کے جذبات اور خیالات کا اظہار انہی کی زبان میں کیا جانے لگا اور اسی صنفِ سخن کو ریختی کہا جانے لگا۔

اردو شاعری کی زبان ہی نہیں بدلی بلکہ موضوعات میں بھی تبدیلی ہو گئی جرات، رنگیں اور انشاء نے دبستانِ لکھنؤ کی داغ بیل ڈالی مصحفی بھی پیش پیش ہے۔ غزل میں معاملہ بندی کی ابتدا جرات نے کی ۔

واجد علی شاہ کا زمانہ سرمستیوں، رنگینیوں کا زمانہ تھا لہٰذا رنگین خیالی، وارفتگی، کامرانی اور بشاشت کے جذبات عام ہوئے۔ نسائیت اور فحش گوئی سے مل کر

ریختی کی بنیاد پڑی۔ ریختی نے کھل کر اظہارِ خیال کا موقع دیا۔جن جذبات کا
اظہار رمز و کنایہ میں ہوتا تھا وہ بر سر عام ہونے لگا۔ ریختی میں نسوانی زیورات
نسوانی لباس، نسوانی اعتقادات، توہمات کا تذکرہ تفصیل سے کیا گیا ہے۔ ریختی
کی خصوصیت زبان و بیان کی قدرت، شوخی و رندی اور معاملہ بندی کے مضامین
ہیں۔ ریختی میں عورتوں کی زبان میں اُن کے پوشیدہ احساسات اور جذبات کی
ترجمانی کی جاتی ہے۔ ریختی قوم کے انحطاط کا آئینہ ہے وہ امرا کی تفریح اور تفنن طبع
کے لیے عالمِ وجود میں آئی۔ وہ لذت پرستی، بدکرداری اور بداخلاقی کی نمائندہ ہے۔
شعرا کا مذاق گرا ہوا اور پست ہے۔ لیکن اس نے یہ خدمت ضرور انجام دی کہ عشق مجازی
کے حقیقی پہلو کو اُجاگر کیا جس سے حقیقت اور اصلیت کا نمود ہوا اور فطری جذبات
واحساسات منظرِ عام پر آئے۔ اسی طرح ریختی عوامی زندگی کی عکاس بنی۔

فواحشات سے قطع نظر عورت کی حقیقی زندگی نمایاں حیثیت رکھتی ہے
اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ریختی نے اُردو زبان کو بہت کچھ دیا ہے۔
اُردو زبان کو وسیع کیا ہے۔ گو اس صنفِ سخن کی ایجاد کا سہرا انشا، اور رنگین کے
سر ہے لیکن جان صاحب نے کمال کو پہنچایا۔

ریختی میں عورتوں کی طرف سے ہیجان انگیز اور جنسی خواہشات کا تلاطم
پیدا کرنے والے خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ ریختی میں پہلی بار عورت فاعل کی
حیثیت سے نظر آتی ہے۔ عورتوں کی زبان مستند ہوتی ہے۔ وہ اکثر امور کا تذکرہ
رمز و کنایہ میں کرتی ہیں کیونکہ اکثر معاملات میں شرم آڑے آتی ہے۔

ریختی کا کمال یہ ہے کہ اس میں ہر طبقہ اور ہر عمر کی عورت کی زبان استعمال کی گئی ہے۔
الفاظ خود بتا دیتے ہیں کہ عورت کس پیشے سے تعلق رکھتی ہے اس کی فطرت، طبیعت کے

رنگ ڈھنگ کا پتہ الفاظ محاوروں اور روزمرہ سے چل جاتا ہے، ریختی میں عورت کے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں، ریختی کے موضوعات میں حیرت انگیز وسعت، تنوع اور ہمہ گیری ہے۔

ریختی میں بیان کی فطری سادگی ہے۔ زبان سیدھی سادی اور عام فہم ہے۔ کہیں تصنع اور تکلف نہیں لب و لہجہ نہایت شیریں اور دل نشین ہے بیان کی سادگی اور فطری اسلوب اس کی خصوصیت ہے۔ ریختی میں اعلیٰ خیالات، پند و نصیحت اور دیگر اصلاحی اور تعمیری پہلو بھی نظر آتا ہے۔ دین و آئین کی محافظت کی تلقین ہے۔ دنیا کی بے ثباتی بھی بیان کی گئی ہے ؎

دنیا سرا ہے لوگ مسافر عدم کے ہیں　　کوئی نہیں رہے گا زناخی یقیں رہے

خدا کا شکر ادا کرنے کی ہدایت ہے ؎

شکر ہر حال میں اللہ کا لازم ہے بوا　　وہ ہے شیطان کہ جو اس کا نہیں ہے شاکر

خودداری کا سبق بھی دیا گیا ہے ؎

اس کو قربان کروں اپنی گزی گاڑھے پر　　میری جوتی سے بہتر ہے اگر تاش نہیں

میر یار علی جان صاحب

میر یار علی نام جانؔ صاحب تخلص، میر امن کے صاحبزادے تھے۔ ان کے والد فرخ آباد کے رہنے والے تھے لیکن کمسنی ہی میں لکھنؤ پہنچ گئے تھے۔ لکھنؤ کے محلہ رستم نگر میں رہتے تھے۔ تاریخ پیدائش ۱۸۱۰ء مطابق ۱۲۲۵ھ ہے۔

جان صاحب کا بچپن لکھنؤ میں گزرا لڑکپن سے شعر و شاعری سے شغف رہا۔ نواب عاشور علی خاں بہادر کی شاگردی کا شرف حاصل کیا۔ جانؔ صاحب

لکھنؤ کے مشہور ریختی گو شاعر ہیں۔ انہیں اگر ریختی کا شاعرِ اعظم کہا جائے تو بجا ہے ریختی میں ہر قسم کے مضامین پیدا کرنے کا ملکہ حاصل تھا۔ عورتوں کے محاورے اور رسم و رواج نظم کرنے میں کمال کے درجے کو پہونچے ہوئے تھے۔ انشاء اللہ خاں اور رنگین نے بھی ریختی کو آب و تاب دی ہے لیکن جان صاحب نے زبان کو جو شستگی، سلاست اور روانی بخشی وہ انہیں کا حصہ ہے۔ اُن کا کلام اس قدر مشہور ہوا کہ لکھنؤ کے نوجوانوں کی زبان پر مذکور تھا۔ جان صاحب زندہ دل اور ہنس مکھ تھے۔ مرنجاں و مرنج، آزاد منش آدمی تھے۔ جان صاحب کا ایک خاص رنگ تھا اور اس رنگ اور روشِ خاص کے مسلمہ اُستاد تھے۔

وہ مشاعروں میں زنانہ لباس پہن کر اپنا کلام پیش کرتے تھے جس سے لطف دوبالا ہو جاتا تھا۔ سامعین نہ صرف طرزِ کلام سے محظوظ ہوتے تھے بلکہ اندازِ ادا دیکھ کر ہنستے ہنستے لوٹ جاتے تھے۔

جان صاحب پست قد آدمی تھے۔ رنگ گندمی کھلتا ہوا تھا۔ گول چہرہ داڑھی خشخشی عرض کے پائنچے کا پائجامہ بغیر کرتے کے انگرکھا اور پیچ گوشیا ٹوپی پہنتے تھے۔

خوش تقریر اور بذلہ سنج تھے۔ نوابوں اور رئیسوں کی محفلوں کی رونق بنے رہتے تھے۔ امیر زادے اُن کی بڑی قدر کرتے تھے اور ہاتھوں ہاتھ لیتے تھے۔ انعام و اکرام سے بھی نوازتے تھے، لیکن جب لکھنؤ آفت کے بھنور میں پھنسا تو جان صاحب کو بھی در در کی ٹھوکریں کھانی پڑیں، دہلی، بھوپال سے گھومتے گھامتے رامپور آئے اور نواب کلب علی خاں کی قدردانی سے درباری شعراء کی صف میں امتیازی جگہ پائی۔ معقول تنخواہ کا بندوبست ہو گیا۔ سکون کی زندگی نصیب ہوئی

ر زندگی کی بقیہ مدت بسر کر کے رامپور ہی میں تکیہ شاہ رنیق پر سپرد خاک ہوئے۔
جان صاحب کے اخراجات زیادہ تھے اور آمدنی کم لہٰذا معاشی حیثیت سے
ہمیشہ غیر مطمئن رہے ہمیشہ قسمت کا گلا اور نصیبوں کا شکوہ کرتے تھے اور زمانہ کی
قدر دانی سے کڑھتے تھے۔ نواب صاحب رامپور تیس روپیہ ماہانہ تنخواہ کے
علاوہ جان صاحب کو بلاتے تھے اور دو اشرفیاں بطور انعام عطا کرتے تھے اور
ہر سال چار چہرے دیتے تھے۔ ہر چہرہ کم از کم سو روپیہ میں فروخت ہوتا تھا۔
عیدین کا انعام جداگانہ تھا سال کے ختم پر ہزار بارہ سو کا قرضہ سرکاری خزانہ سے
ادا کر دیا جاتا تھا۔

بڑی مشکل یہ تھی کہ نواب صاحب سنجیدہ قسم کے آدمی تھے اور جان صاحب منہ پھٹ
تھے جس کی وجہ سے نواب صاحب اکثر جان صاحب سے سرگراں رہتے تھے۔ اصل یہ
جان صاحب درباداری کے فن سے نا آشنا تھے۔ وہ ہاں میں ہاں ملانا نہیں
جانتے تھے۔ ایک دفعہ نواب صاحب نے جان صاحب سے کہا کہ میں نے نئی طرح
میں غزل لکھی ہے اور چند شعر سنائے جان صاحب چپ رہے۔ نواب صاحب نے
پھر توجہ دلائی تو جان صاحب نے جواب دیا کہ سرکار میں نے تو چالیس سال پہلے
اس طرح میں غزل لکھی ہے۔ نواب صاحب خاموش ہو گئے اور دو سال تک
طلب نہیں فرمایا تنخواہ بدستور ملتی رہی۔ جان صاحب کی خودداری نے
انہیں اجازت نہ دی کہ معافی مانگتے یا بذاتِ خود دربار کا رخ کرتے۔ دو سال کے
بعد جب نواب صاحب کا غصہ ٹھنڈا پڑا تو طلب فرمایا۔ جان صاحب نے غزل
پڑھی جس کا یہ شعر لطیف طنز کا اعلیٰ نمونہ ہے ملاحظہ فرمائیے ؎

چلی تو سمدھیانے ہو سمجھ کر بات کرنا تم ٭ نہ بیڈھب کوئی کلمہ ایسے بوا تقدیر میں آئے

عبارت اور حوصلہ ملاحظہ فرمائیے ؎

کنوئیں میں گر کے مر جاؤں اُٹھاؤں ہاتھ جینے سے
قسم اس سر کی باجی زرق گر تر تیرے میں آئے

جانؔ صاحب نے زبان اور بیان کے اعتبار سے اُردو زبان کو مالا مال
کر دیا۔ اُن کی علمیت اور قابلیت کو ہر شخص مانتا تھا اور اُن کا شمار اہلِ
میں ہوتا تھا۔ جانؔ صاحب کو عورتوں کے روزمرہ اور محاورات پر حیرت انگیز
حاصل تھی۔ اسمیں کوئی شبہ نہیں کہ کلام میں خواہشات کا زور ہے اور رکاکت اور
ابتذال کی بھرمار ہے اور آمد سے زیادہ آورد ہے۔ ضلع جگت کا گورکھ دھندا
اور صنعت مراعات النظیر اور تناسب لفظی کا طلسم ہے لیکن اس امر سے
کوئی صاحب علم یا صاحبِ فن انکار نہیں کر سکتا کہ انہوں نے ریختی کو نکھارا
سنوارا اور لکھنؤ کے مخصوص رنگ کو نمایاں کیا۔ انہوں نے عورت کے جذبات
و احساسات کی نہایت کامیاب عکاسی کی ہے۔ بیگمات کے سینکڑوں
اور الفاظ نہایت برجستگی سے نظم کئے ہیں۔ لکھنؤ کی شاعری لفظوں کی شعبدہ
تھی دور از کار تشبیہات اور استعارے، تکلف، تصنع اور نازک خیالی شاعری کا
کمال سمجھا جاتا تھا جان صاحب کا بچپن لکھنؤ میں گزرا تھا۔ وہ اس فضا
شاعری میں پرورش پائے اور پروان چڑھے تھے۔ ماحول کے اثر سے کیسے محفوظ رہ سکتے
اور پھر اگر انہیں اپنی استادی اور علمیت کا لوہا منوانا تھا تو اس دریا کی شناوری ضروری
جان صاحب کے کلام سے اُنکے دور کی تاریخ کا پتہ چلتا ہے۔ اس دور کی جیتی جاگتی تصویر
نظر آتی ہیں۔ سیاسی ہنگامے اور ادبی چشمکوں کا بھی مذکور ہے۔ اُن کی شاعری
میں نجی زندگی اور ذاتی حالات کا بھی بیان ہے۔ اُن کی پسند اور ناپسند

شکوے شکایات اُن کی نا قدری اور حوصلہ افزائی کے قصے، معاصرین پر حملے، خود کی بڑائی اور فن ریختی میں اپنے آپ کو استاد سمجھنا، ان سب امور کی جھلکیاں جگہ جگہ نظر آتی ہیں، اِس میں کوئی شک نہیں کہ جان صاحب دنیائے ریختی میں یکتا تھے وہ خود فرماتے ہیں ؎

کیا ریختی کہہ کہہ کے کیا نام ہے پیدا ✿ اے جان ترا عیب بھی بہتر ہے ہنر سے
تو شاعروں میں نامی ہے آج جان صاحب ✿ ہے ملکوں ملکوں شہرہ اُجڑے ترے سخن کا

وہ اپنے معاصرین پر چوٹیں کرتے تھے۔ ملاحظہ ہو ؎

کیا جائیں اوہی ریختی کہنا چڑائیں نغز ✿ ایسی پڑی ہیں جیب میں شعر ہمارے پاس

اُنکے پہلے دیوان پر جب نکتہ چینیاں ہوئیں اور اعتراضات کیے گئے تو فرمایا ؎

نابلد ہیں محاوروں میں وہ ✿ علم سے جن کو آشکار ہیں عیب
جس جگہ زور ہی نہیں چلتا ✿ جبر سے کرتے اختیار ہیں عیب
بی بُرائی تو ہر بشر میں ہے ✿ اس بشر کے بُوا ہزار ہیں عیب

ایک مقام پر انسانی نفسیات کا مسلمہ مسئلہ بیان فرماتے ہیں ؎

کرتے بہت ہیں غیر کے کہنے پر اعتراض ✿ اپنا کلام سوجھتا ہے جان کم غلط

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ جان صاحب کے کلام میں اُس زمانہ کی سیاست اور معاشی حالات کا پتہ چلتا ہے۔ جب تک واجد علی شاہ سریر آرائے سلطنت تھے، جان صاحب کی قدر دانی تھی۔ ولی عہد بہادر یاد فرماتے تھے۔ رؤسا انعام و اکرام سے سرفراز فرماتے تھے لیکن جب واجد علی شاہ تخت و تاج سے محروم ہو کر کلکتہ بھیج دیئے گئے، لکھنؤ کی ادبی محفلیں اُجڑ گئیں۔ نہ وہ دربار، نہ دربار داری، چنانچہ جان صاحب کی بھی قدر دانی کم ہو گئی۔

چنانچہ جان صاحب فرماتے ہیں ؎

جو قدرداں اپنے تھے اے جان چل بسے کہ جب تو ہمارا ان دنوں یہ حال ہو گیا

معاشی حالات سے تنگ آ کر کہتے ہیں ؎

اے جان لکھنو سے نکل جاؤں گی میں اب کہ اوقات مجھ بد بختی کی ہونی بسر نہیں

جان صاحب پرانی وضع کے آدمی تھے اور پرانی طرزِ زندگی ہی کو پسند کرتے تھے۔ انہیں نئی روشن پسند نہیں تھی اور ان لوگوں پر معترض تھے جنہوں نے انگریزوں کا رہن سہن اور لباس اختیار کر لیا تھا۔ فرماتے ہیں ؎

پہن کے کپڑے انگریزی میاں خوشرو نکلتے ہیں کہ نئے موتی محل سے بن کے اب لو نکلتے ہیں

ریختی ہمیشہ سے عورت کے پوشیدہ معاملات اور اظہار کا آلہ رہی ہے اُن کی ریختی عورت کے دل کی سچی تصویریں ہیں۔ نسوانی جذبات کا صحیح ادب اُن کے کلام میں نظر آتا ہے۔ عورت کی زندگی کا ہر پہلو پیش کیا ہے۔ ادنیٰ و اعلیٰ' شریف و رذیل ہر قسم کی عورت کے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ ماں کی ممتا' بھائی کی محبت' بہن کا پیار' باپ کی شفقت' میاں بیوی کے تعلقات' آپس کے جھگڑے' ساس نندوں کی لڑائی' سوت کا جلاپا' سایوں کا مذاق' دولھا دلھن کے معاملات' زچہ خانہ کی کیفیت' بچوں کی نفسیات اور اُن کی تربیت' شادی بیاہ کی رسمیں خانہ داری کے متعلق باتیں' لونڈی غلام سے برتاؤ' ٹونے ٹوٹکے' عورت کی ضعیف الاعتقادی۔ بناؤ سنگھار' مستورات کا لباس' زیور' پڑوسیوں سے تعلقات' غرضیکہ عورت کی زندگی کے ہر رُخ کو واضح کیا ہے' اور اُن کی چلتی پھرتی تصویر نظر آتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ماں کی ممتا کو کس خوبی سے ادا کیا ہے ؎

ریچھوڑ کے لہو کی بہاؤں گی ندیاں   گر بال بانکا ہو گا اجی میرے لال کا

سوت کے کرتوت کا جو بھانڈا پھوڑا ہے اور اُس کو بے نقط سنائی ہے ملاحظہ ہو ؎

سوت کے منھ میں لگے سات توؤں کی کالک کہ میرے چولھے میں اسی نے تو لگا ٹا تعویذ

ساس نندوں سے عاجز آکر خاوند کا گھر چھوڑ دینے اور میکے چلے جانے کی تیاری شکایت کا تیور ملاحظہ ہو ؎

رہوں گی میکے میں اپنے جا کر سواری منگوا دو مجھ کو صاحب
یہ ساس بہوؤں کی بولی ٹھولی کروں میں کب تک بھلا گوارا

شادی کے متعلق تو معرکہ کا شعر کہا ہے۔ فرماتے ہیں۔ کام ایک ہی ہے۔ کام کی نوعیت نہیں بدلی، لیکن سماج کی روایت اور مذہب کی عقیدت نے زمین آسمان کا فرق پیدا کر دیا جو کام شادی سے پہلے خاموش رہ کر کیا جاتا تھا۔ معیوب تھا۔ گناہ تھا لیکن دو بولوں نے اسے حلال کر دیا ؎

چپکے رہنے میں تھا حرام وہ کام کہ ایک دو بولوں سے حلال ہوا

رذیل عورتوں کی لڑائی کا نقشہ ملاحظہ ہو ؎

پکڑ کے بال میں با پوش اُس کے مار آئی کہ چڑھی دماغ کو گرمی تھی سب اُتار آئی

گھر کے دھندوں کے عذاب کی کیا اچھی مثال دی ہے ؎

گھر کے دھندوں میں ہوا جنسی جنجال کہ گور کے میں عذاب کے مانند

ایک جگہ دعا دی ہے اور واقعی لاجواب دعا ہے۔ کہتے ہیں کہ یوں تو اولاد خدا کی دین اور عطیہ ہے، لیکن اگر اولاد ہے تو نیک اور سعادت مند ہو جس سے ماں باپ کا نام روشن ہو ؎

خدا ہر ایک کو دنیا میں نیک دے اولاد کہ نشان باقی ہو جن سے نام رہتا ہے

عورتوں کے ٹوٹکے ہزاروں ہیں اُن میں سے ایک مسجد کے طاق بھرنا ہے۔

مسجد کا طاق بھرنے نگوڑی چلے گی کب ؎ کیا فرض ہے دوگانا کو کرنا سنگار کچھ

عورتیں شگون لیتی ہیں۔ اگر بہو کے آنے سے شوہر یا شوہر کے گھر والوں پر

کوئی مصیبت نازل ہو جائے یا کوئی بیمار پڑ جائے تو وہ سبز قدم سمجھی جاتی ہے ملاحظہ ہو

ایسی شادی نوج ہو نرگس خصم بیمار ہے ؎ کیا بہو کمبخت آئی لے کے پیرا بدنصیب

عورتیں فطرتاً وہمی ہوتی ہیں اور وہ شگون لیتی ہیں۔ دلہن کے سہرے

کی لڑی ٹوٹنا بدشگونی سمجھا جاتا ہے۔

ہو خیر دلہن دولہا کی ماتھا میرا ٹھنکا ؎ اچھا نہیں یہ ٹوٹنا سہرے کی لڑی کا

عورت کی زندگی کا خمیر عشق و محبت سے گوندھا گیا ہے گو وہ جانتی ہے کہ

عشق و محبت میں رسوائی ہے لیکن دل کے ہاتھوں مجبور ہے۔

راہ رسوائی کی ہے یہ موا اکثر چلتا ؎ دل سے ناچار رہوں کچھ بس نہیں اس پہ چلتا

کہتے ہیں کہ محبت کی نہیں جاتی ہو جاتی ہے۔ یہ ایک بجلی ہے جو دل پر یکایک

گرتی ہے اور خرمن ہوش و خرد کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہے۔ یہ ایک آزار ہے جس کے

جراثیم بھلے چنگے آدمی کو بیمار کر دیتے ہیں اور پھر حالت اس قدر خستہ و خراب

ہو جاتی ہے کہ بیمار عشق کو دیکھ کر رحم آتا ہے۔ نقشہ ملاحظہ ہو۔

منہ زرد آنکھیں لال پھٹے کپڑے جی اداس ؎ عاشق کے بوجھنے کے ہوا ہیں یہ چار رنگ

آنکھیں رکھنے والا اور صاحب ہوش و حواس جان بوجھ کر اس مرض میں

گرفتار نہیں ہو سکتا۔

حسن کا روگ لگا دیتی ہیں دل کی آنکھیں ؎ کون کرتا ہے بھلا عشق کا آزار تلاش

عورتوں کی عادت دوسروں کو وعظ و نصیحت کرنا ہے۔ وعظ و نصیحت کے

مختلف رُخ ملاحظہ ہوں ؎

لیا ہمکو بڑی کوئی زنانی سُکے گھر آیا ٭ تو اچھا نہیں کرنا ہے اجی ذکر برا یا
کھلتی ہے جبھی ٹھوکریں کھانے کی حقیقت ٭ سر پر جو کوئی چاہنے والا نہیں ہوتا

خدا کا شکر کس سادگی سے ادا کیا ہے ؎

صدقے خالق کے بُرا کیا نہیں خالق نے کیا ٭ خاک سے، آگ سے، پانی سے ہوا سے پیدا

دنیا کی تلاش میں جو دن رات سرگرداں ہیں اُن کو ہاتھ کچھ نہیں آتا ؎

بسوا دنیا کو دن رات ہی ہم ڈھونڈتے ہیں ٭ تو ملتی مکارہ نہیں ہوتی ہے بیکار تلاش

بناؤ سنگار سے عورتوں کو فطری دلچسپی ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ کاجل، کنگھی چوٹی کا ذکر عورتوں کا محبوب مشغلہ ہے ؎

گوٹے کناری سے نہ مجھے ہے کرن سے شوق ٭ کپڑا سفید بھاتا ہے اور سادہ پن سے شوق
کرتی ہے کنگھی چوٹی بڑھاپے میں بیگما ٭ تو رسی زنانی جل گئی، لیکن نہ بل گیا

لڑکی جوان ہوتے ہی اپنے آپ کو آئینہ میں دیکھنے لگتی ہے۔ شباب کا احساس فطری عمل ہے عورت اپنے بناؤ سنگار اور غمزہ داؤں سے مرد کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کرنا چاہتی ہے، اور محبت کے دام میں پھنس کر اُس پر حکومت کرنا اُس کا مقصد ہوتا ہے

عورت خفگی کے عالم میں دل بھر کر کوستی ہے اور جان و مال و ناموس کے درپے ہوتی ہے

جھاڑو دینی بی کی پھرے ہو جائے کھویری کا فنا ٭ کوڑی کوڑی بھیک مانگے، وہ موا بلند اثر

یہ وہی مرد ہے جس پر کل تک شیدا تھیں لیکن سوتن کے جلاپے نے بیزار کردیا اور جان کی دشمن ہوگئیں ؎

سوت کے گھر سے مرے گھر نہ آئے مردار ٭ یا خدا آئے تو ایسے کا جنازہ آئے

جان صاحب کو تشبیہوں اور استعاروں پر عبور ہے چند تشبیہیں ملاحظہ ہوں ؎

نوح کا طوفان ہے آنکھیں مری ٭ جس جگہ میں روئی دریا ہو گیا
یہ وہ خون جل رہا ہے کس قدر اندھا چراغ ٭ ہے دکھاتا شام ہی سے صبح کا نقشہ چراغ
ہر بات میں الجھتا ہے کنگھی کی طرح سے ٭ چلتی زبان قینچی سی ہے قیل و قال شوخ

عورتوں کے محاورے جان صاحب سے بہتر نہ کسی نے استعمال کئے ہیں نہ اب استعمال کیے جانے کا امکان ہے۔ چند محاورے ملاحظہ ہوں ؎

کام ایسا نہ کر زنانی تو ٭ انگلیاں ہر طرف سے اٹھیں گی
ان جلی تو بھی تو لوٹے ذرا انگاروں پر ٭ اب نکل جاؤں گی میں آگ لگا کر گھر میں
پیٹ سے اچھے نکالے تم نے پاؤں ٭ ایک گھر سے دوسرا پیدا کیا
ان کر آنکھ توتے کی طرح ٹیں ٹیں لگا کرنے ٭ اٹھے دنیا سے جلدی نام ایسے بے مروت کا
بچوں میں کوڑی دیکھیں تو دانتوں سے لیں اٹھا ٭ ایسا زمانہ اے بوا کنگال ہو گیا

بعض باتیں عورتیں کھل کر نہیں کہتیں۔ اشاروں کنایوں میں اُن کا اظہار کیا جاتا ہے۔ مثلاً ؎

دوگانا جان تمہیں اُن گنا مہنہ ہے ٭ نہ کھاؤ گرم نگوڑا اچار ہوتا ہے
ہر مجادی اُن کی بیٹی کا ہوا جب سے لوا ٭ ایک دن بھیجی نہ مانا بھی خبر کے واسطے
بیل بھی منڈھے چڑھے پھولے پھلے بہو ٭ دل باغ باغ ہو وہ خدا اب دکھائے باغ
جب ادھکلی میں سر دیا دھکوں سے کیا دور ٭ سب کو خدا دے جیسے دیا ہے جگر مجھے

جان صاحب کے یہاں فحش عریاں اور عامیانہ جذبات کی وجہ سے لکھنؤ کی طرزِ معاشرت نواب زادوں کی عیش پرستی طوائف بازی اور جنسی تعلقات کا حیا سوز ماحول تھا۔ ایسے ننگے اشعار کا حوالہ دینا بھی تہذیب کے ماتھے پر داغ ہے۔ برائی

اور اچھائی ہر استاد کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ صاحب نظر کا کام یہ ہے کہ برائی کو نظر انداز کر دے اور اچھائی کو اچھالے۔ کمزوریوں کی پردہ پوشی اور خوبیوں کا اظہار ادب کو نکھارنے اور سنوارنے میں ممد و معاون ہوتا ہے۔ ہیرا اگر کوڑے کے ڈھیر پر ہو تو کوڑے کو ہٹا کر ہیرا چن لیا جائے اور یہ بھی یاد رہے کہ خود ہیرے کی قدر و قیمت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ جوہری اس کو پرکھ سکتا ہے اور اس کی قیمت مقرر کر سکتا ہے۔ ہمارا کام بحر ادب کی غواصی ہے۔ سطح کے گدلے پانی سے گزر کر گہرائی سے جواہر نکال لانا ہے تاکہ ان کی چمک دمک سے نگاہوں میں چکا چوند پیدا ہو جائے اس کے لئے غوطہ خور کو جان خطرے میں ڈالنی پڑے گی اور مصیبتیں جھیلنی پڑیں گی۔

جان صاحب نے ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ سراپا، قصیدہ، مسدس، خمسہ، شہر آشوب، قطعہ وغیرہ۔ مسدس در بیان احوال شب زفاف میں نئی لڑکی کا بہنوں، بھائیوں، ماں باپ، انا سے چھٹنا، رخصتی کا منظر، ریت رسم سلیس اور رواں زبان میں اس خوبی سے کھینچا ہے کہ سارا نقشہ نظروں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

جس پہ بیتی ہو یہ، وہی جانے　　جو کہ بید رد ہے، وہ کیا جانے
جب میں سسرال کو لگی جانے　　دونوں بہنوں نے میری اماں نے

میرے چھٹنے کا جب خیال کیا
کیا کہوں جو کہ اپنا حال کیا

کسقدر پھوٹ پھوٹ روتی تھیں　　منہ کو وہ آنسوؤں سے دھوتی تھیں
جان کس کس طرح سے کھوتی تھیں　　صدقے ہر بار مجھ پہ ہوتی تھیں

رو رو کہتی تھیں بس نہیں چلتا

لگیں واں گلے سے ایک سلدی یوں لگیں کہنے مجھ سے من واری
کس لئے کر رہی ہے دل بھاری پہوں چوتھی کی ہو گی تیاری
چھوٹے بھائی کو تیرے بھیجوں گی
تڑکے ہی تجھ کو میں بلاؤں گی

اتنے میں غل محل میں یہ اوٹھا لینے آتا دولھن کو ہے دولھا
جس کو بیٹھنا ہے کرلے وہ پردا منجھلی بھاوج نے میری تب یہ کہا
کون چھپتا ہے شوق سے آویں
دھوپ چڑھتی ہے جلد لیجاویں

غرض یہ کہ سارا مسدس زبان و بیان کا مرقع ہے۔
اب ذرا شہر آشوب پر بھی ایک نظر ڈالتے چلئے۔ شہر آشوب اُس زمانے کی لکھنوی زندگی کا مرثیہ ہے تہذیب کی گراوٹ، بداخلاقی اور تعیش پسندی لکھنوی زندگی کا اوڑھنا بچھونا تھی غریب تو غریب امیر اور رئیس بھی پیسے کی خاطر ہر فعل اور عمل جائز سمجھتے تھے سخاوت کی جگہ خست نے، رحم اور ہمدردی کی جگہ ظلم و تشدد نے مروت کی جگہ بے مروتی نے لے لی تھی۔ رنڈی بازی، بٹیر بازی، مرغ بازی، کبوتر بازی غرض یہ کہ ہر قسم کی بازیوں میں دلچسپی، شراب خوری، اور رقص و سرود کا بازار گرم تھا۔ نفسا نفسی کا دور تھا اور رشوت کی گرم بازاری تھی۔ جان صاحب فرماتے ہیں ؎

اُٹھ گئی دنیا کے پردے سے محبت آج کل کم نہیں تاردن سے ہر ایک کی خصلت آجکل
مردوؤں کی ہو گئی نامرد ہمت آج کل لکھنؤ میں شاد ہے سو سوں کی خست آجکل
گور پر حاتم کے روتی ہے سخاوت آجکل

قصیدہ بی حسینی باندی صاحبہ کی شان میں ہے اور بغیر کسی تمہید کے ہے حسینی باندی کی

حسن و جمال اور علم موسیقی میں مہارت کی تعریف کی ہے۔ حسین باندی کا سراپا اُردو کے بہترین سراپوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

دنداں نظیر گوہر لب لعل بے بہا ہیں کو درج گہر دہن ہے گویا حسین باندی
گردن تو ہے صراحی انکھیں ہیں جام صہبا کو ہے اس میں خط ساغر سراحسین باندی
ہاتھوں سے اپنے تجھ کو بس صانع ازل نے کو سانچے میں نور کے ہے ڈھالا حسین باندی
بوٹے سے قد پہ تیرے سو جان ہوں تصدق کو سرو رواں صنوبر طوبیٰ حسین باندی

بے مثل تو زلیخا لاثانی تیرا یوسف
حسن و جمال میں تو یکتا حسین باندی

یہی نہیں کہ جان صاحب حسن پرست تھے اور شباب کی رعنائیاں اُن کو بھاتی تھیں اور نظر میں سماتی تھیں، بلکہ وہ زوالِ حسن سے بھی متاثر ہوتے تھے بڑھاپے کی تصویر کھینچی ہے اور غالباً اس سے بہتر تصویر ضعیفی کی اُردو زبان میں ملنا مشکل ہے ملاحظہ ہو ؎

نہ پھول سا رہا وہ منھ نہ بال سنبل سے کو عیاں کیا ہو بیاں ہے عیاں نہیں باقی
رہے گلاب کی پتی سے اب وہ ہونٹھ کہاں کو ہے تلخ زندگی شیریں زباں نہیں باقی
رہے نہ آنکھوں کا ترکش میں تیر پلکوں کے کو بھوؤں کی کماں کا گماں نہیں باقی

نہ منھ میں دانت ہیں گوہر نہ اب ہے پیٹ میں آنت
بنی ہوں پوپلی خوش گپیاں نہیں باقی

جان صاحب نے میلے ٹھیلوں کے بھی نقشے کھینچے ہیں۔ وہاں کے اژدحام ریلا اور طوفانِ بدتمیزی کا منظر ملاحظہ ہو ؎

گئی تھی دیکھنے ناچ اور سورج کنڈ کا میلا کو میں نچ گئی لیتے لیتے مردوؤں کا وہ ریلا

لگے دھکے پہ دھکے ایسے اُنگیا ہوگئی پرزے پرزے مری پتھر کی چھاتی تھی ستم یہ نے جو یہ جھیلا
کسی مجھ کو گھورتا تھا مجھ کو میلے میں کہ بہنوں بائی جی لڑکا مری گودی میں جو کھیلا
جان صاحب نے "باغ بے نظیر" کے میلے کا نقشہ کھینچا ہے۔ یہ میلہ رامپور میں
ہوتا تھا اور اس کے بانی نواب کلب علی خاں تھے مارچ کے مہینہ میں یہ میلہ بڑے اہتمام سے
ہوتا تھا۔ صنعت و حرفت، شعر و شاعری، موسیقی اور رقاصی کے مظاہرے ہوتے تھے
دور و نزدیک کے فنکار اپنے فن کا مظاہرہ کرتے، داد حاصل کرنے اور انعام و اکرام سے
سرفراز ہونے کے لیے آتے تھے۔ جان صاحب نے اس میلے کے ہر منظر کو اس خوبی سے
پیش کیا ہے کہ سارا میلہ نظروں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ میلہ پر ریختی سے واضح ہو جاتا
ہے کہ جان صاحب کو زبان و بیان پر کامل قدرت حاصل تھی۔ پھر لطف یہ ہے کہ
اس مسدس میں شعراء کا تذکرہ داستان گروں کے نام ان کی تعریف و توصیف
شاعرانہ انداز میں کی گئی ہے۔ مثلاً ؎

جھڑتے ہیں پھول منہ سے عجب خوش بیان ہیں کہ بلبل کی طرح کہتے سدا داستان ہیں

ساری مسدس شاعرانہ خوبیوں، مناسب الفاظ اور مصطلحات سے مزین ہے
مراعات النظیر، ایہام اور تلمیح کی کثرت ہے۔ پھول والے آواز لگاتے پھرتے ہیں۔

پھولوں کے ہار، ہاتھوں کے گجرے و بدھیاں کہ بے داموں بیچتے ہیں اہنبی ہے کوئی میاں

اب چلتے چلتے ریختی کے چند موضوعات پر منتخب اشعار ملاحظہ فرماتے چلیے
جان صاحب مقدر کے قائل ہیں۔ تقدیر کا لکھا مٹ نہیں سکتا جو خدا لکھا ہے
ہو کر رہتا ہے۔ تدبیروں کا جنازہ تقدیر کے دوش پر نکل جاتا ہے ؎

لاکھ تدبیر کروں ایک نہیں بنتی ہے کہ دن مقدر کے جب اے جان بگڑ جاتے ہیں
مٹتا نہیں کسی کے مٹائے سے جان بی کہ پیشانی پہ جو لکھ چکا پروردگار خط

بل بنا آتی ہے بگڑی ہوئی تقدیر کسے کو اچھی سوجھی ہے بُرے وقت میں تدبیر کسے
جان صاحب تمھارے سر کی قسم کچھ زور چلتا نہیں مقدر سے
عورتوں کی دوسروں کو نصیحت کرنا عادت ہے، یہ اور بات ہے کہ وہ خود
اُس پر عمل کریں یا نہ کریں سہ
بدزبانی نہ کرو اُن سے بڑی بوڑھی ہیں کہ ساس سسروں سے دولھن جان ہے درکار لحاظ
نصیحت کی جا رہی ہے کہ جوان بیٹی کو بن بیاہی نہ رکھنا چاہیئے۔ جہاں تک
ممکن ہو دو بول کر دینے چاہیئے سہ
رہا نہ جائے گا اُس سے ہوئی جوان جہاں کہ کسی سے بیٹی کی نسبت کا اب پیام کریا
کیا لاجواب نصیحت ہے سہ
ایک چپ ٹالتی ہے لاکھ بلا کہ میں نہ بولوں کوئی ہزار اُلجھے۔
پرائی بہو بیٹی اپنی ہے صاحب مجھ کسی کو نہیں بدنظر دیکھتے ہیں
قیامت کا دن یاد رکھو نہ بھولو کہ وہاں کیا خدا کی خدائی نہ ہوگی
تکبّر اللہ کو ناپسند ہے لہٰذا انسان کو تکبر نہ کرنا چاہیئے سہ
اے کریما اِس تکبر سے ہوئے شیطان کو کو طوق لعنت کا ملا اللہ کے دربار سے
عورتوں کی عادت ہے کہ وہ شگون لیتی ہیں سہ
ایسی گھڑی سے سبز قدم آئی نو بہار کہ پھولا پھلا چمن سراپا مال ہو گیا
صبح کو دیکھا ہے منہ شیام برن کا میں نے کہ خیر سے کاٹے خدا آج کا دن آج کی رات
سحر، جادو، گنڈا، تعویذ عورت کی کمزوری ہے۔ میں نے پڑھی لکھی عورتوں کو
دیکھا ہے کہ باوجود اعلیٰ تعلیم اور مغربی ممالک کی سیر و سیاحت کے مرشدوں کے
چکر میں پھنس جاتی ہیں اور گنڈے تعویذوں پر بے دریغ روپے خرچ کرتی ہیں

درگاہوں اور امام باڑوں میں جاکر منتیں مانتی ہیں۔ یہ ضعف اعتقادی جب بھی تھی اور اب بھی تمام ہے ؎

آج نوچندی محرم کی ہے درگاہ حسین ٭ حاضری کا جی کریں گی سامانِ عزیز
میں بٹھک دیتی ہوں دریا پار کی تم نہیں آئیں تو یہ دل میں لہر کیا آئی کیا مجھ سے کنارا ہے

سوت کے غم میں عورت اندھی ہو جاتی ہے اور اپنے عزیز شوہر کو وہ دہ کر سنے دیتی ہے کہ الہٰی توبہ ؎

سوت کے گھر سے میرے گھر نہ وہ مردار آئے ٭ یا خدا آئے تو ایسے کا جنازہ آئے
سوت کے منہ میں لگے سات توڑوں کی کالک ٭ میرے چولھے میں اسی نے بوا گاڑا تعویذ

سوت کا غم عورت کے لئے ناقابل برداشت ہوتا ہے۔ وہ سب کچھ سہہ سکتی ہے لیکن یہ برداشت نہیں کرسکتی کہ اس کا شوہر کسی دوسری عورت کو شریک حیات بنالے ؎

پتھر کا کلیجہ کیا پر سوت کے غم میں ٭ دق ایسی ہوئی سل کا اب آزار ہوا ہے
لگا یا کرے آگ پانی میں سوکن ٭ کبھی میری اُن کی جدائی نہ ہوگی
دیا پھولوں کا گہنا سوت کو یہ خار ہے مجھکو ٭ نہ کیوں منہ پھول سا کمھلا اب آئے تو بہار اپنا
خوب بھڑکایا تھا اُس کو سوت نے ٭ میں ہوئی جب گرم ٹھنڈا ہو گیا

سلاست اور روانی زبان ریختی کی خصوصیات ہیں۔ جان صاحب کو زبان پر قدرت حاصل ہے۔ سلاست اور روانی ملاحظہ ہو ؎

دم مرا ناک میں ہے ہاتھ سے ناشادوں کے ٭ تم تک آسکتی نہیں بس میں ہوں جلادوں کے
بنی ہے جان پر اکدم نہیں ہیں اسکے ہاتھوں سے ٭ نگوڑا دل ہے پہلو میں الہٰی یا کہ پھوڑا ہے
میں خود جلی ہوئی ہوں مجھ سے کرو نہ گرمی ٭ بس ٹھنڈے ٹھنڈے صاحب تم جاؤ اپنے ڈیرے
دیکھی جو اپنی چوٹی کی پرچھائیں رات کو ٭ ناگن سی سمجھ کے بھاگی میں اک چیخ مار کے

دیکھتے ہی دیکھتے کیا ہوگیا ٭ میں ترا تو جان میرا ہوگیا
دوستی کس مردے سے کی آج کل ٭ حال کیا یہ دشمنوں کا ہوگیا
گرمیاں اوروں سے کیں اور جلایا مجکو ٭ جسقدر تم نے ہنسایا تھا رولایا مجھکو
تم ہو ہرجائی تو اپنا بھی یہی طور سہی ٭ تم نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی

جان صاحب کو محاوروں پر تو کامل قدرت حاصل تھی۔ اُن کے اُستاد فن ہونے کا بیّن ثبوت ہے' چند اشعار ملاحظہ میں پیش ہیں ؎

جیئے بیٹی' مجھے داماد کے دم کا سہارا ہے ٭ مثل ہے' مول سے' بی جان' ہوتا بیاز پیارا ہے
میٹھی باتیں سری لگیں کیوں زہر ٭ کڑوے کس واسطے جناب ہوے
میٹھی باتوں پہ نہ جا بِس کی ہے گانٹھ موا ٭ کیا کہوں اُس سے جو صدمے مجھے گوئیاں پہنچے
گر نہیں آتے' میری باندی کی جوتی سے نہ آئیں ٭ ہر گھڑی کی دانتا کِل کِل سے کیا حاصل مجھے
لاکھ کا گھر خاک تو اے جان صاحب کر چکے ٭ بیچنے کو کونسا باقی رہا اسباب ہے
بی جالو کی طرح ڈال کے بھس میں چنگے ٭ دوڑتی پانی کو ہے آگ لگا دیتی ہے
نکالوں پیٹ سے جو پاؤں کیا ہے سر پھرا میرا ٭ گھسے یہاں کون صندل تم سے یہ عادت نہیں ہمکو
وہ تاوے میرے دھو دھو کے پئیں میں جوتیاں ماروں ٭ بتادے جان صاحب ایسا کوئی ٹوٹکا ہم کو
اِس کان جو سنوں تو میں اُس کان دوں اُڑا ٭ مانوں نہ ایک مجھ سے کہیں وہ ہزار کچھ
وہ سونا بھٹ پڑے جس سے کہ ٹوٹے کان اے گوہر
پہن کر بالیاں' کندن نے کی کیا کان کی صورت

آخر میں دو چار شعر بھی سن لیجئے جس میں ایسے محاورے استعمال ہوئے ہیں جن سے ہمارے کان آشنا نہیں۔ اپنی گڑیاں سنوار دینا کے معنی " بساط کے موافق جہیز دینے کے ہیں۔ جان صاحب فرماتے ہیں ؎

گڑیاں سنوار دوں گی اری بھیک مانگ کے

مشاطہ کہہ ادھر تو سرانجام ہو گیا

پائنچے بھاری کرنا کے معنی تکبر اور غرور کرنا ہے ؎

پائنچا بھاری ہے کیا مہندی لگی ہے پاؤں میں

وہ مرے گھر کیوں لگے آنے ہیں جاؤں کیا غرض

آخر میں یہ کہنے کی جسارت کرتا ہوں کہ میں نے جان بوجھ کر اور سوچ سمجھ کر گندے پانی کو کھنگالا ہے اور اس کو مصفا کر کے آپ کے سامنے پیش کیا ہے تاکہ اسلاف کے ادب کا سرمایہ تاراج نہ ہو جائے اور اس میں جو گوہر ہائے آبدار موجود ہیں ان سے ہم اردو زبان کو مزین اور مرصع کر سکیں۔ میں نے کثافتوں کو دور کر کے لطافت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ نہ جانے میں اس سعی میں کہاں تک کامیاب رہا۔

ڈاکٹر مغنی تبسم

بیاضِ مریم

سکندر علی وجد کا چوتھا مجموعۂ کلام ہے جسے مکتبہ جامعہ دہلی نے بڑے
اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔ کتاب کی طباعت کاغذ اور گٹ اپ نہایت
عمدہ ہے۔ اپنی زبان میں اس نفاست اور سلیقے کے ساتھ کوئی کتاب چھپے تو بڑی
مسرت کی بات ہے پھر اس کتاب کی چند منفرد خوبیاں ہیں جن کی وجہ سے یہ
اردو زبان و ادب اور آرٹ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے نادر تحفہ بن گئی ہے۔
بین الاقوامی شہرت رکھنے والے ہمارے ملک کے مایہ ناز مصور ایم۔ ایف۔ حسین نے
نہ صرف اس کتاب کے ٹائٹل کا ڈزائین بنایا ہے بلکہ مختلف نظموں اور غزلوں کے
ساتھ ان کے بنائے ہوئے خاکے بھی شامل ہیں۔ اس کے قبل چند سال پہلے حسین نے
اپنی انگریزی نظموں کے خاکے بنائے تھے جو بہت پسند کئے گئے تھے۔ حسین کے
ان خاکوں کی خوبی یہ ہے کہ شاعر کے جذبات اور تجربات کو ایک دوسرے میڈیم
میں منتقل کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی جگہ منفرد اور آزاد تخلیقات بھی ہیں۔ شعری متن سے
انھیں الگ کر کے دیکھا جائے تو ان میں معنویت کے نئے پہلو اُجاگر ہوتے ہیں
شعراور نظم مارلین منرو (ص ۲۵) کے ساتھ جو مرقعے پیش کئے گئے ہیں خاص
طور پر قابلِ توجہ ہیں۔ مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو اور اندرا گاندھی کے خاکے
محض پنسل پورٹریٹ نہیں ہیں بلکہ ان شخصیتوں تک پہنچنے کی کامیاب کوشش ہیں۔
اس مجموعے کی دوسری منفرد خصوصیت یہ ہے کہ کتاب کے نام کی رعایت
کو ملحوظ رکھتے ہوئے تمام کلام وجد ہی کی تحریر میں شائع کیا گیا ہے۔ سکندر علی وجد نے

مولوی عبدالحق کی تحریر کی نقل کرنے میں اتنی مہارت پیدا کی تھی کہ کبھی کبھی وہ مولوی صاحب کی طرف سے سفارشی رقعے لکھ دیا کرتے تھے اور مرسل الیہ کو گمان بھی نہیں ہوتا تھا کہ یہ تحریر مولوی صاحب کی نہیں ہے۔ وجد کی خوبصورت تحریر نے کتاب کے حسن میں نہ صرف اضافہ کیا بلکہ اس کو ایک یادگار بنا دیا ہے۔ بیاض کی شان کو قائم رکھنے کے لیئے مجموعے کے آخر میں یادداشت کے عنوان سے وجد نے اپنی پسند کے فارسی اور اردو کے چند منتخب اشعار شامل کر دیئے ہیں اس طرح یہ مطبوعہ کتاب نہیں بلکہ شاعر کی بیاض معلوم ہوتی ہے۔

کتاب کا انتساب مریم کے نام ہے اور اسی رعایت سے اس کا نام بیاضِ مریم رکھا گیا ہے۔

اس مجموعۂ کلام کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں ۱۹۲۶ء سے ۱۹۷۰ء تک کا کلام شامل ہے اور دوسرا حصہ ۱۹۷۰ء اور ۱۹۵۲ء کے دوران کی تخلیقات پر مشتمل ہے۔

سکندر علی وجد جامعہ عثمانیہ کے فیض یافتہ شاعروں میں سے ہیں جن کو طالب علمی کے زمانے ہی میں ہندوستان گیر شہرت حاصل ہوئی۔ شاعری کے آغاز کے بعد بہت جلد انھوں نے ایک منفرد اسلوب پیدا کر لیا تھا جو ان کے ہم عصر نوجوان شعراء سے نمایاں طور پر مختلف تھا۔ اس زمانے میں ترقی پسند تحریک کا زور تھا۔ لیکن وجد اس سے الگ تھلگ رہے کیوں کہ مطالبات اور وجد کے مذاقِ سخن میں بڑا بُعد تھا۔

خاص طرح کی نفاست، شائستگی، تہذیب اور حسن پرستی ابتداء ہی سے ان کے مزاج میں رچی ہوئی تھی۔ اس مزاج کا خاصہ یہ ہے کہ وہ قبح و زشت کو

طرف سے اپنی نظر پیدا کرتا ہے یا پھر خارج کے مشاہدے میں ہمیشہ اس بات کو ملحوظ رکھتا ہے کہ اشیاء کو اتنے فاصلے سے دیکھا جائے کہ وہ حسین اور دلکش محسوس ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ وجد کی اخلاقیات ان کے احساسِ جمال کے تابع ہے۔ "حسن صداقت ہے اور صداقت حسن" یا "حسین شے ابدی مسرت ہے" اس قسم کے اقوال وجد کی شاعری اور فنی رویے سے بڑی مناسبت رکھتے ہیں۔

آغاز میں وجد کو ایک نظم نگار شاعر کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی اور انھوں نے اجنتا، ایلورا اور تاج محل جیسی تخلیقات پیش کیں، جو اردو کی نظمیہ شاعری کے سرمایہ میں خوشگوار اضافہ سمجھی گئیں۔ آگے چل کر غزل میں بھی انھوں نے ایک انفرادی مقام پیدا کر لیا۔

زیرِ نظر مجموعے میں وجد کی پچیس (۲۵) نظمیں، چھتیس (۳۶) غزلیں، چند رباعیاں قطعے اور متفرق اشعار شامل ہیں۔ اس مجموعے کا مطالعہ کرتے ہوئے کچھ ایسا ہی احساس ہوتا ہے جیسے ہم کسی پرانے دوست سے ملیں اور اس میں کوئی نمایاں تبدیلی محسوس نہ کریں۔ سوائے اس کے کہ اب اس کی طبیعت میں جولانی کچھ کم ہو گئی ہے۔ وجد کی شاعری بھی بہت کم بدلی ہے۔ اس کا سبب شاید یہ ہو کہ وجد نہ تو ماضی پرست ہیں اور نہ مستقبل کے نقیب۔ ان کے نزدیک حال "آج" یا لمحۂ موجود ہی اصل حقیقت ہے جس میں ماضی کی امانت اور مستقبل کا امکان دونوں شامل ہیں جیسا کہ وہ اپنی نظم "آج" میں کہتے ہیں:۔

آج کی طرف دیکھو

اصل زندگی ہے یہ دورِ مختصر اس کا

تابناک و بے پایاں وقت کے اندھیرے میں

گم ہوا گزشتہ کل　　اک سراب آگلا کل

ایک اور نظم میں وہ خود اپنے تبدیل نہ ہونے کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں۔

تو نے جس وادیٔ دلکش میں مجھے دیکھا تھا
ہاں وہیں سیلِ حیات گزراں آج بھی ہے
مسلکِ شاعرِ آشفتہ نوا کیوں بدلے
مبادۂ کہنہ و معشوق جواں آج بھی ہے

وجد کا آفاق ساکن مکان اور متحرک زماں سے عبارت ہے یہ ایک ایسا
ن ہے جس میں بہار و خزاں کا یکے بعد دیگرے ورود ہر تار ہتا ہے۔ اس لئے
ان کے نظریۂ حیات میں تاریخیت نہیں پائی جاتی اور اسی طرح ان کا نظریۂ
سن بھی عینیتی ہے۔ اس کی قدریں متعین ہیں یہ جمالیاتی رویہ فن کو آئینہ
بنا دیتا ہے۔ جس کا کام زندگی کی عکاسی ہے نہ کہ اس کو تبدیل کرنا اور جیسا کہ
یں نے اشارہ کیا ہے وجد زیادہ تر زندگی کے حسین پہلوؤں پر نظر رکھتے
ہیں حسین سر وصفات اور حسین قدریں ان کا مرکز توجہ بنتی ہیں یہی وجہ ہے کہ
مدحیہ لَے ان کی شاعری میں بسا ہے۔ جہاں وہ عمارتوں مناظر فطرت اور محبوب کے
حسن کو سراہتے ہیں وہیں ایسی شخصیتوں کی بھی تعریف کرتے ہیں جو اعلیٰ انسانی
اوصاف اور اخلاقی قدروں کی حامل ہیں یا جو فنکار ہیں اور حسن کی تخلیق کرتی
ہیں شخصیتیں بھی حسنِ کردار اور حسنِ عمل کا پیکر بن کر سامنے آتی ہیں۔ بیاضِ
مریم میں بھی ایسی کئی مدحیہ نظمیں شامل ہیں "حسین کی تصویریں" "مادلین میزؔ
اندرا گاندھی" "پروین سلطانہ" "حضرت زر بخش" "مہاتما" "نیفی کی موت" "امن کا
پھول" "صبح شالامار" "سارنگی" وغیرہ۔

اِس کے برخلاف وحشت و تہیج پر نظر پڑتی ہے تو وہ محزوں ہو جاتے ہیں مگر وہ اس لیے نہیں کر سکتے کہ بدصورتی کی مبالغہ آمیز تصویر کشی ان کی لطافت طبع اور ذوقِ جمال کے مغائر ہے۔

فرقہ وارانہ فسادات پر انھوں نے شہرآشوب لکھا تو نہایت شائستہ لہجے میں اپنے احساسات کا اس طرح اظہار کیا ہے ؎

شہر میں ظلم کے آثار ملے　　　آدمی نقش بدیوار ملے
ایک بھی پارۂ الماس نہ تھا　　　سینکڑوں سنگ چمکدار ملے
دجلۂ خوں بارہے رودادِ چمن　　　کل جہاں گل تھے وہاں خار ملے

"شملہ" کی سیر میں وہاں کی غربت اور بدحالی سے متاثر ہو کر جو نظم کہی وہ خلوصِ غم کا گہرا اثر چھوڑتی ہے:۔

وادیٔ کہسار میں فرشِ حریر و پرنیاں　　　جامۂ اہلِ وطن کی اڑ رہی ہیں دھجیاں
روحِ ہمدردی سدا پھرتی ہے گھبرائی ہوئی　　　ہر مکاں پر ہے سراسر بے حسی چھائی ہوئی
اک سکوتِ قبر ہے کوئی جیسے کوئی مرے　　　جس طرف دیکھو کھڑے ہیں مقبرے ہی مقبرے

یہ جذبات بھی زندگی کو حسین اور دلکش دیکھنے کی خواہش کے آئینہ دار ہیں۔ وجد کی رجائیت ان کے مخصوص نظریۂ حسن کی پیداوار ہے۔ زندگی کے مقابلہ میں موت ایک کریہہ معروض ہے۔ وہ اس کو نظرانداز کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور جب آمنا سامنا ہوتا ہے تو اس کی اس طرح نفی کرتے ہیں ؎

اے سیک دستِ زندگی دشمن　　　وقت کی فصل کاٹنے والی
ایک زندہ خیال کی دھن میں　　　گنگناتے ہوئے مسرت سے
ایسے الفاظ میں نے لکھے ہیں　　　جن کو تو بھی مٹا نہیں سکتی

اسی اندازِ فکر کی وجہ سے زندگی کا المیہ احساس وجد کی شاعری میں کم ہی ملتا ہے
نتیجتاً ان کی شاعری میں تناؤ (TENSION) بھی بہت کم ہے۔ اس کے برخلاف
خوش فکری اور انبساط کی کیفیت ہر جگہ نمایاں نظر آتی ہے۔

وجد کو فنونِ لطیفہ میں مجسمہ سازی مصوری اور موسیقی سے خاص دلچسپی ہے
ان کے اسلوب اور صناعت میں بھی ان فنون کی خوبیاں جھلکتی ہیں۔ ان کے
اشعار اور نظمیں مجسموں کی طرح ترشے ترشائے ہوتے ہیں اور ان کا صوتی آہنگ
نغمہ کی طرح دلکش ہوتا ہے۔ مصوری سے شغف محاکات نگاری اور پیکر
تراشی سے زیادہ منظر کشی اور سراپا نگاری میں جھلکتا ہے۔ اس مجموعے کی
نظموں میں "مارلن منرو" خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔ اس نظم کی ساخت اور
بافت وجد کی عام نظموں سے بے حد مختلف ہے اول تو یہ معریٰ نظم ہے۔
جب کہ وجد نے زیادہ تر نظمیں روایتی سانچوں میں لکھی ہیں پھر اس نظم میں
نہ تو بیانیہ انداز اختیار کیا گیا ہے اور نہ تشبیہوں اور استعاروں کے دام
پھیلائے گئے ہیں بلکہ علامت نگاری سے کام لیتے ہوئے ایک گہرے تاثر کو
ایمائی طریقے سے پیش کر دیا گیا ہے۔ یہ نظم مارلن منرو کی خودکشی پر لکھی گئی تھی
لیکن نظم میں کہیں بھی موت کا لفظ یا اس کے تلازمے نہیں لائے گئے ہیں۔ آخری
مصرعے میں اس سانحے کی طرف معنی خیز اشارہ ملتا ہے:۔

زندگی درد کی زنجیر نہ ہونے پائی

یہ نظم وجد کے فکر و فن میں ایک نئے موڑ کا پتہ دیتی ہے۔ معریٰ سانچے اور
علائم کا استعمال ظاہر کرتا ہے کہ شاعر کے تصور حسن میں بڑی تبدیلی واقع ہوئی
ہے۔ درد کی زنجیر کا پیکر جو زندگی کے لیے لایا گیا ہے۔ وجد کے عام مزاج اور

مذاق سے میل نہیں کھاتا۔

وجد کی نظم نگاری کی روایت کا سلسلہ نظیر اکبرآبادی، حالی، آزاد، اقبال اور جوش سے ملتا ہے۔ جدید طرز کی نظم نگاری سے انھوں نے اپنا دامن بچائے رکھا تھا لیکن اس مجموعے کی نظمیں سانچے اور تعمیر کے اعتبار سے جدید نظم سے قریب ہیں اس کی ایک مثال ایک مختصر نظم پھلواری ہے یہ نظم بھی معریٰ ہے۔ ابتدائی چار مصرعوں میں تشبیہات کے ذریعے پھلواری کی تصویر پیش کی گئی ہے جو داخلی کیفیت کی ترجمانی بھی کرتی ہے۔ اس کے آگے چار مصرعوں میں پھولوں کی تمثیل کے ذریعہ زندگی کی حقیقت کو بیان کیا گیا ہے

دورِ حسن و مستی کا مختصر سہی لیکن ٭ شوق چھین لیتا ہے رس ہر ایک لمحے سے
زندگی حقیقت میں زندگی ہے پھولوں کی ٭ جب یہ مسکراتے ہیں وقت مسکراتا ہے

وجد غزل اچھی کہتے ہیں۔ ان کی غزل میں جذبے کی وہی تہذیب ملتی ہے جسے غدر کے بعد حالی، حسرت، فانی، اصغر اور جگر نے عام کیا۔ اس صنف میں چونکہ شخصی احساسات اور تجربات کا براہِ راست اظہار ہوتا ہے اور جذبہ فکر پر حاوی رہتا ہے شاید اسی وجہ سے وجد کی غزلوں میں نظموں کے برخلاف کیفیت نشاط کے ساتھ حزن کی زیریں لہر بھی محسوس ہوتی ہے۔ وجد کی وہ غزلیں زیادہ کامیاب ہیں جو چھوٹی بحریں لکھی گئی ہیں حذف و ایما سے جو حسن ان غزلوں میں پیدا ہوا ہے وہ متوسط اور طویل بحروں کی غزلوں میں نہیں ملتا۔ ایجاز کے ساتھ صناعت کا حسن ان کی غزلوں میں نمایاں ہے۔ اکثر اشعار سہل ممتنع کی تعریف میں آتے ہیں۔ آخر میں چند اشعار نمونے کے طور پر پیش ہیں جن سے اس مجموعے کے کیف و کم کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

کب آیا وہ آنے والا جی سے گیا جب جانے والا
ایسے روٹھے روٹھنے والے روٹھ گیا سمجھانے والا

پھول نہیں ہیں اور کوئی ہے گلشن کو مہکانے والا
رازِ حقیقت کون بتائے کھو جاتا ہے پانے والا

لہو رو رو کے یاروں نے سحر کی کہانی مختصر تھی سنگ و سر کی
یہاں پرواز کے آداب سیکھو اسیری تربیت ہے بال و پر کی

میں عکس ہوں حسنِ آرزو کا تصویر ہے تو مری دعا کی
یہ زمانہ عجب زمانہ ہے کوہکن کر رہا ہے شیشہ گری

ہجر میں اور کچھ تو کر نہ سکے ہم نے تاروں سے شب کی مانگ بھری
کوئی دیر و حرم کے درمیاں آواز دیتا ہے خدا کی آزمائش ہے صنم کی آزمائش ہے

فصلِ گل یک بیک مختصر ہو گئی کس کی دیوانگی بے اثر ہو گئی
چشمِ ساقی پہ الزام آیا نہیں میری آشفتگی مشتہر ہو گئی

حسن تھا مہرباں محفلِ عیش میں وجد میں کس لئے آنکھ تر ہو گئی
یہ رنج نہ یہ جور و ستم یاد رہیں گے خوشیوں نے جو بخشے ہیں وہ غم یاد رہیں گے

اس منزلِ پرشور سے خاموش گزر جا ہے جن کی یہاں دھوم وہ کم یاد رہیں گے
جہاں حد ہے احساس اور آگہی کی وہیں تک خودی ہے وہاں سے خدا ہے

غمِ جاناں سے دل بیگانہ ہو جائے غمِ دوراں کہیں ایسا نہ ہو جائے
ترے جلوے بصیرت بخشتے ہیں کوئی کم ظرف کیوں دیوانہ ہو جائے

بے خودی کام آئی رہِ درد میں چشمِ بیدار سنگِ گراں بن گئی

ڈاکٹر محمد یوسف الدین
سابق صدر شعبہ مذہب و ثقافت
عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد۔

آزاد ہند کے کتب خانوں میں
محققین کے لئے سہولتیں

ہندوستان جب سے آزاد ہوا ہے ریسرچ کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے
آزاد ہند کے بہت سے کتب خانے میں نے دیکھے ہیں اور اسی طرح مشرق وسطی کے
کتاب خانے بھی دیکھے ہیں۔ مشرق وسطی، عراق، فلسطین، لبنان، شام اور ترکی
وغیرہ کا میں نے تعلیمی سفر کیا تو کسی نے یہ نہیں پوچھا کہ آزاد ہند میں کتنی جامعات
ہیں، یا کتنے طلبہ پڑھتے ہیں، بلکہ ہر ایک نے یہی سوال کیا کہ آزاد ہند کی جامعات
کتب خانوں میں کیا نادر عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت اور اردو کتابیں ہیں
استنبول میں مستشرقین کی بین الاقوامی کانفرنس ہوئی تو ہر ایک مستشرق نے
یہی سوال کیا کہ آزاد ہند میں ریسرچ کے کیا امکانات ہیں، آزاد ہند کے ریسرچ
اسکالر کن عنوانوں پر تحقیقی کام کر رہے ہیں، یہ میرے ہی تاثرات نہیں ہر ایک
محب وطن اور ہند سے باہر جا کر آنے والے کے یہی تاثرات ہیں۔ چنانچہ سر سی
راے کے ممتاز شاگرد ڈاکٹر جگو نتم کے لندن سے واپس آنے کے بعد یہی تاثرات
تھے۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر کی حیثیت سے انھوں نے جائزہ لیا تو
دوسرے ہی دن آرٹس کالج عثمانیہ یونیورسٹی میں جتنے بھی اساتذہ ڈاکٹر
ریسرچ کی ڈگریاں رکھتے تھے ان سب کو اپنے (وائس چانسلر کے) کمرہ میں مدعو

کمرہ میں ہر ایک کو عمر کے لحاظ سے بٹھایا گیا اُس وقت میں کم عمر تھا اور ڈاکٹر خسرو
مجھ سے بھی کم عمر تھے۔ ہم میں سے ہر ایک سے انھوں نے عمر پوچھی اور جب ہمارا نمبر آیا تو
ہم دونوں کا نام نوٹ کیا۔ دوسرے دن ہم دونوں کو وی سی ملاح پر شام میں
چائے پر مدعو کیا اور چائے پیتے وقت ہم دونوں سے اردو میں ہی دریافت کیا۔
آیا آپ کو معلوم ہے کہ میں نے آپ کو کیوں بلایا ہے؛ میں نے کہا مجھے نہیں معلوم
انھوں نے بتایا کہ ابھی حال میں میں نے انگلستان وغیرہ کا دورہ کیا۔ ہر ایک پروفیسر نے
مجھ سے یہی پوچھا کہ آپ کے ہاں کیا ریسرچ ہو رہا ہے؛ آپ کے بہت سے
ساتھی وظیفہ کے قریب ہیں آپ دونوں جوان ہیں۔ ریسرچ جاری رکھئے پھر زور
دینے کے لیے انگریزی میں بھی دھرایا" — O ON CARRYING YOUR
RESEARCH WORK — پھر تو وہ ہماری گفتگو سے اتنے خوش ہوئے کہ ہمارے
ریسرچ کی قدر افزائی کے لیے ہم کو دُو مرحلے دیئے۔ سو روپے اضافہ کے علاوہ مجھے
بقایا بھی دلوایا۔

مختصر اقوام عالم میں آزاد ہند کا مرتبہ اپنے وطن اور اپنی مادر جامعہ کا مرتبہ
ہم اپنے تحقیقی کام اور ریسرچ کی تنظیم کے ذریعہ ہی بلند کر سکتے ہیں۔

دیگر ملکوں کی طرح آزاد ہند میں بھی مختلف قسم کے کتب خانے
ہیں۔ بعض کتب خانے تو گویا دار المطالعے ہیں جہاں روزانہ لوگ اخبار بینی یا
ناولوں یا قصہ کہانیوں کی کتابیں پڑھنے کے لیے جمع ہوتے ہیں۔ روزنامے تو سب ہی
پڑھتے ہیں ناولوں میں رینالڈس کے ناول جاسوسی کے ناول قصہ کہانیوں میں قصہ
چہار درویش، باغ و بہار اور گل بکاولی اب بھی چلتے ہیں۔ یا بچوں کے کتب خانے
ہیں کہ وہاں بچے مزہ دار کہانیوں کی کتابیں پھول، نونہال اور کھلونا جیسے اخبار

پڑھنے کیلئے آتے ہیں بعض کوئی خاص مضمون کے کتب خانے ہیں مثلاً ہائی کورٹ کا
کتب خانہ ہے کہ وہاں زیادہ تر صرف لاجرنلس اور قانون کی کتابیں ہوتی ہیں
یا طبیہ کالجوں کے کتب خانے ہیں کہ وہاں صرف مڈیکل جرنلس مڈیکل بکس
(طب کی کتابیں) یا مڈیکل چارٹس اور ماڈلس رہتے ہیں یا ٹکنیکل کتب خانے ہیں کہ
وہاں صرف ٹیکنالوجی کی کتابیں ہوتی ہیں پھر ان میں بھی ٹکنیکل علوم کی تقسیم ہونے
لگی ہے کہ پرنٹنگ اسکول ہے جیسا کہ گیلانی اسکول آف پرنٹنگ ہے کہ صرف فن
طباعت کی کتابیں اور پرنٹنگ ٹیکنالوجی کے رسالے آتے ہیں۔ یا دینی کتب خانے
ہیں کہ اس میں کسی خاص مذہب سے متعلقہ کتابیں ہوتی ہیں اور اگر بہت ہوا
تو تقابل مذہب کی چند کتابیں رکھدی جاتی ہیں، لیکن مجھے تو ریسرچ کے کتب خانوں
اور ان کی ترقی و تنظیم سے دلچسپی ہے۔

قدیم زمانے میں ہندوستان کا علمی مرتبہ بہت بلند تھا۔
ٹکسیلا پشاور کے قریب ایک بہت بڑی یونیورسٹی تھی، دکن میں نلگنڈہ سے آگے
ناگار جونا یونیورسٹی تھی پھر جنوبی ہند میں جنجی اور مدرا کے مقام پر تعلیمی ادارے
تھے بہار میں پٹنہ کے قریب نالندہ یونیورسٹی ساری دنیا میں مشہور تھی، یونان سے
لے کر چین جاپان تک اس کا چرچا تھا، چین سے بھی طلبہ نالندہ یونیورسٹی میں
پڑھنے آتے تھے۔ چینی سیاح فاھیان اور ہیون سانگ کے ہندوستان آنے کی
غرض یہ تھی کہ کچھ تو نالندہ میں تعلیم حاصل کریں اور کچھ یہاں کے علم و فن کی کتابوں
کو نقل کر کے اپنے ساتھ لیتے جائیں، یہ تفصیل تو ہم کو خود ان کے سیاحت ناموں،
سفر ناموں سے ملی ہے۔ معلوم نہیں کہ اس دیس میں ایسے کتنے طالب علم آئے اور
گئے لیکن تحریری ریکارڈ نہیں ہے۔ اس لئے ہم تفصیل نہیں بتا سکتے، ہندوستان کی

اِن قدیم جامعات کا تذکرہ ڈاکٹر ذاکر حسین خاں (سابق صدرِ جمہوریہ ہند) اور ڈاکٹر رادھا کرشنن نے اپنی تعلیمی رپورٹ میں کیا ہے۔

ہندوستان میں مسلمان آئے تو اپنے ساتھ علمی روایتوں کو بھی لیتے آئے عراق کے پائے تخت بغداد کے شمال میں موصل کا شہر ہے آج تو ہم صرف تیل کے چشموں کی وجہ سے موصل کو جانتے ہیں، قدیم زمانہ میں یہاں ایک کتب خانہ تھا اُس زمانہ میں کاغذ تو تھا نہیں، چکنی مٹی کی تختیاں بنا کر لوہے کی کیل سے اس پر عبارت لکھ دیتے اور پھر ان اینٹ نما تختیوں (کیونیفام) کو پکا لیتے۔ خطِ میخی سے لکھی ہوئی ہزاروں اینٹیں یا تختیاں موصل کے اس کتب خانہ میں تھیں۔ عراق کے علاوہ شام لبنان اور ایشیائے کوچک ترکی میں جو کھدائیاں ہو رہی ہیں ایسی بہت سی اینٹیں برآمد ہو رہی ہیں۔

شام (سیریا) میں فونیقی PHOENICIANS آباد تھے، دیکھنے میں تو یہ ملک ہمارے تلنگانہ سے بھی چھوٹا ہے لیکن فونیقی قوم کا دنیا پر اتنا بڑا احسان ہے کہ پوچھئے نہیں، فونیقی قوم نے حروفِ تہجی ایجاد کئے ورنہ اس سے پہلے عبارت لکھنی ہوتی تو شکلیں بنادی جاتی تھیں مثلاً گائے لکھنا ہو تو گائے کی شکل بنادی جاتی۔ گلاب کا پھول یا کنول کا پھول لکھنا ہو تو گلاب کے پھول یا کنول کے پھول کی تصویر بنادی جاتی۔ فونیقی ایک بحر نورد قوم تھی، اُدھر اسپین اور اسپین سے آگے انگلستان اور اِدھر ہندوستان، سیلون (لنکا) سے بھی تجارت کرتے تھے تمام دنیا کے حروفِ تہجی حتیٰ کہ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا "حروفِ تہجی را الفا بیٹ (ALPHABET) کے آرٹیکل نگار کا بیان ہے کہ سنسکرت ناگری حروف بھی فونیقی کریم الخط سے ماخوذ ہیں، سکندر اعظم کے بعد ملک شام سے اس کے جانشین نے

میگاس تھینز کی سفارت بہار کے پائے تخت پٹنا لی پترا (پٹنہ) بھی پہونچی تھی۔
میگاس تھینز کے سفرنامہ کا ایک بڑا حصہ ہم تک پہونچا ہے اور اس سفرنامہ سے
ہندوستان کے قبل مسیح کے مذہبی، سیاسی معاشی اور سماجی حالات معلوم
ہوتے ہیں، خواہ کچھ بھی ہو حروف تہجی کی ایجاد کا یہ فائدہ ہوا کہ باپ کا علم اور
تعلیمی تجربہ بیٹے تک، استاد کا علم شاگرد تک، اور ایک نسل کا علمی ورثہ
دوسری نسل تک، اور ایک قوم کا تعلیمی ورثہ دوسری قوم تک پہونچنے لگا۔

جنگ بدر کے بعد قریشی فوجی گرفتار ہوئے تو دنیا کی جنگی تاریخ میں یہ
دلچسپ نظیر ملتی ہے کہ پیغمبر اسلام رحمۃ للعالمین نے قیدیوں کی رہائی کے لئے یہ
فدیہ تاوان جنگ مقرر کیا کہ کہ ہر قیدی مدینہ کے دس لڑکوں کو لکھنا پڑھنا
سکھائے۔ چنانچہ چند مہینوں میں مدینہ کے دو تین ہزار لڑکے لکھنے پڑھنے کے قابل
ہو گئے، مسلمان عرب پھیلتے پھیلتے سمرقند تک جا پہونچے اور چند چینی صناع گرفتار
ہوئے جو کاغذ بنانا جانتے تھے، بدر کی نظیر لے کر عربوں نے ان قیدیوں کی رہائی کا
یہ فدیہ قرار دیا کہ وہ مسلمانوں کو کاغذ سازی کا فن سکھا دیں۔ چینیوں نے کاغذ سازی
کے فن کو ایک راز سربستہ بنا رکھا تھا۔ مسلمانوں نے کاغذ سازی کے فن کو عام کر دیا
سمرقند و بخارا کے علاوہ خود ہندوستان میں کشمیر، لاہور، احمد آباد، دولت آباد اور
گولکنڈہ میں کاغذ بننے لگا۔ پھر چینی صناع صرف ریشم سے کاغذ بنانا جانتے تھے
جو بہت گراں پڑتا تھا، مسلمانوں نے سن، پٹ سن، روئی (قطن) کاٹن ، سے کاغذ
بنانا شروع کیا، اس طرح نہ صرف کاغذ سستا ہوا بلکہ عام آدمی بھی سستے دام
کتاب اور کاغذ خرید کر لکھنے پڑھنے لگا۔ الف لیلیٰ کی داستانوں میں ہم ہارون رشید
کے قصے کہانیاں بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ خلفاء بنو عباس میں ہارون رشید سے

زیادہ اس کا بیٹا امون علمی سرپرستی میں اپنے باپ سے بھی بڑھا ہوا تھا بیت الحکمہ کے نام سے اس نے ایک بڑی اکاڈمی بنائی تھی اس میں ایک بڑا مدرسہ (تعلیمی درس گاہ) ایک بڑا کتب خانہ ایک بڑا دارالترجمہ اور ایک بڑی رصدگاہ قائم کی تھی دارالترجمہ کے قیام کے لیے ساری علمی دنیا سے عالم بلائے گئے، ہندوستان سے بھی سنسکرت کے عالم، پنڈت اور ویدیہ بھی بغداد میں طلب کئے گئے، سنسکرت علوم، خاص کر فلکیات، علم طب اور ادویات سازی کی سنسکرت کتابوں سے عربی میں ترجمہ کیا گیا۔ بغداد میں نہ صرف مردوں کو طلب کیا گیا بلکہ ہندوستان سے ماہر عورتوں کو بھی طلب کیا گیا جنھوں نے علم الولادت پر کتابیں لکھیں علمی سرپرستی میں بغداد عراق کے خلفاء بنو عباس اپنے مترجموں کو ماہانہ تنخواہ کے علاوہ ہر کتاب پر اس کی اہمیت کے لحاظ سے تول کر سونا یا چاندی بھی دیتے تھے، لیکن اگر کتاب چند صفحات کی ہوتی اور پھر بھی اس کی اہمیت ہوتی تو سونے یا چاندی کی بجائے ہیرے جواہرات میں تول کر معاوضہ دیتے، غرض ان زرین روایات کو لے کر مسلمان عرب عراق سے سندھ اور ہند آنے لگے۔

محمود غزنوی کو ہم صرف ایک فاتح کی حیثیت سے جانتے ہیں کہ اس نے پنجاب، سندھ اور گجرات فتح کیا بلکہ اس عہد کی تاریخ پڑھو تو معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ایک طرف جنوب میں دکن سے لے کر سیلون (لنکا) کی فتح کا منصوبہ بنایا تھا تو دوسری طرف مشرق میں بہار، بنگال، چٹاگانگ سے گذر کر رنگون، منڈلے برما کی فتح کا منصوبہ بنایا تھا۔ صدیوں بعد اس کے انگریز جانشینوں نے محمود غزنوی کے منصوبے کو عملی جامہ پہنایا لیکن فتح کے شعور و

بکار میں ہم سلطان محمود غزنوی کی زندگی کے دوسرے پہلوؤں کو نظر انداز
کر دیتے ہیں اِس کی فوج میں ہزاروں ہندو تھے، پھر اعلیٰ عہدوں پر ہندوؤں کے
علاوہ بہت سے عیسائی یہودی اور پارسی بھی فائز تھے، اس نے ہندوستانی
کاریگروں، صناعوں اور تعمیرات کے ماہرین کی خدمات سے شہر غزنی کی تعمیر میں
استفادہ کیا۔ غزنی میں ساری دنیا سے عالموں کو بیش بہا تنخواہیں دے کر
مدعو کیا، ایک بڑا مدرسہ، ایک بڑا کتب خانہ اور ایک شاندار عجائب خانہ
(میوزیم) بھی غزنی میں قایم کیا، محمود غزنوی کی زندگی کا ایک روشن پہلو
یہ بھی ہے کہ ہندوستان کے قدیم سنسکرتی علوم و فنون کو حاصل کرنے کے لیے ابوریحان
بیرونی کو ایک بڑی تنخواہ اور سفر خرچ ٹراول گرانٹ دے کر ہندوستان بھیجا،
اس کے ساتھ ماہر مددگاروں کی ایک جماعت بھی تھی، سترہ سال ہندوستان
میں رہ کر بیرونی نے سنسکرت زبان سیکھی، بنارس کے پانچ ہزار پنڈتوں نے
جلسہ کرکے ابوریحان بیرونی کو ودیا ساگر (بحر العلوم) کا خطاب دیا، بیرونی نے
ہندوستان والوں سے بہت کچھ سیکھا اور سکھایا بھی۔ ہندوستان کے
پنڈت حیرت سے پوچھتے تھے کہ تم نے یہ علوم و فنون کہاں سیکھے اور کس سے
سیکھے! غرض واپسی میں بیرونی نے سلطان محمود غزنوی کی خدمت میں کتاب الہند
نامی بے نظیر کتاب لکھ کر پیش کی جو ہندوستان اور ہندوستانی علوم و فنون
(انڈولوجی) کا ایک بیش بہا خزانہ اور ایک انسائیکلوپیڈیا ہے۔ بیرونی نے
اس کتاب کو عربی میں لکھا، اس کتاب کے انگریزی، جرمن، اردو اور ہندی ترجمے
ہو چکے ہیں، چند سال ہوئے دائرۃ المعارف عثمانیہ یونیورسٹی نے اصل عربی کتاب کا
جدید ایڈیشن، مزید حاشیوں کے ساتھ چھاپا، اس انمول کتاب کی ابتدا ہی

اِن الفاظ سے ہوتی ہے کہ "انسان کو حقیقت کا جویا ہونا چاہیئے" بیرونی کے یہ الفاظ تحقیق اور ریسرچ کی جان ہیں۔ کتاب الہند کے علاوہ بیرونی نے ریاضی فلکیات وغیرہ پر ایک دوسری کتاب لکھی اور محمود غزنوی کے بیٹے اور جانشین سلطان مسعود غزنوی کی خدمت میں پیش کی اور اس کا نام قانون مسعودی رکھا۔ سلطان مسعود نے ہاتھی کے وزن کے برابر چاندی تول دینے کا اعلان کیا لیکن بیرونی نے تاحیات وظیفہ کو قبول کیا۔ علی گڈھ یونیورسٹی کے پروفیسر ضیاء الدین مرحوم عرصہ تک اِس کتاب پر تحقیقی کام کرتے رہے۔ پھر ایک جرمن مستشرق اس کام کو لے کر آگے بڑھا، کتاب کو ایڈٹ کر کے تکمیل کو پہنچا یا ہی تھا کہ اِس بے چارہ کے گھر پر بدقسمتی سے برطانوی یا امریکی طیارہ سے ایک بم گرا، وہ تو ہلاک ہو گیا لیکن خوش قسمتی سے کتاب بچ گئی، کتاب لکھے جانے کے پورے ایک ہزار سال بعد ڈاکٹر محمد نظام الدین صدر شعبہ فارسی و ناظم دائرۃ المعارف نے وزارتِ تعلیمات حکومت ہند کی امداد سے اس لاجواب کتاب کو دائرۃ المعارف سے شائع کیا اور پنڈت جواہر لال نہرو کی بہن، محترمہ وجیا لکشمی پنڈت جو اُس وقت یو۔ این۔ او کی صدر تھیں اپنے نام سے معنون کرنے کی اجازت دی اور پنڈت نہرو کی طرف سے جمال عبدالناصر کو تحفۃً پیش کی گئی۔

دہلی مسلمانوں کا پایۂ تخت بنا تو اس کی شہرت میں چار چاند لگ گئے۔ سمرقند و بخارا میں کوئی کتاب لکھی جاتی تو تنقید و تبصرہ کے لیے ہندوستان کے علماء کی خدمت میں بھیجی جاتی اگر ہندوستان کے علماء اِس کتاب کو پسند کرتے اور معیاری قرار دیتے تو بے شمار کاتب اس کو نقل کر دیتے اور ان کی کاپیاں ساری علمی دنیا میں پھیل جاتیں، علمی سرپرستی کے سلسلہ میں عباسی

شاہوں کی علمی سرپرستی کا میں نے اوپر تذکرہ کیا ہے کہ مولفوں، مصنفوں اور
رجموں کو انعام میں سونا چاندی اور ہیرے جواہرات کتاب کے ہم وزن تول کر
یے تھے، ہندوستان کے مسلمان حکمران اُن سے آگے نہیں تو پیچھے بھی نہیں تھے
سلطان محمد تغلق کی خدمت میں خود ابن سینا کے ہاتھ کا لکھا ہوا مخطوطہ پیش
ا، اس انمول کتاب کا معاوضہ سلطان محمد تغلق نے مالک کتاب کو ایک لاکھ
روپیہ دیا، شاہ جہاں ہر اس شخص کو جو مشہور خطاط عماد کے ہاتھ کی لکھی ہوئی
تاب پیش کرتا اُس کو ایک ہزاری منصب عطا کرتا۔

علمی سرپرستوں میں ہندوستان کے مغل حکمران سب سے آگے بڑھ گئے، علمی
سرپرستی ان کو ان کے آباء سے ملی تھی تیمور کا چھوٹا بیٹا شاہ رخ ہرات، افغانستان کا
کمراں بنا، شاہ رُخ مرزا کی سفارت جنوبی ہند میں ویجانگر کے راجہ کے پاس
ی پہونچی تھی، عبدالرزاق نامی سفیر نے اپنا سفرنامہ بھی شاہ رُخ کے حکم سے
لمبند کیا اور اب یہ سفرنامہ طبع ہو چکا ہے شاہ رُخ کے دور کی اہم بات یہ ہے کہ
ہرات میں اس نے ایک بڑی اکاڈمی بنائی تھی۔ مصنفوں، شاعروں اور مترجموں کو
س نے اکٹھا کیا، ان سے کتابیں لکھوائیں پھر ان کتابوں کی کتابت یا سابقہ معیاری
کتابوں کی نقل کے لیے بہت سے کاتبوں، خوشنویسوں کو نوکر رکھا، ان کتابوں میں
نقاشی اور گلکاری کرنے کے لیے نقاش اور گُل کار مقرر کئے گئے، تصویریں بنانے
ور شبیہ سازی MINIATURE PAINTING کے لئے ماہر مصور مقرر کئے گئے اور
پھر جلد سازی کے لیے اس اکاڈمی میں بہت سے تنخواہ یاب جلد ساز مقرر کئے۔
غرض مغل بادشاہوں، دکن کے بہمنی حکمرانوں اور پھر ان کے بعد عادل شاہی، برید شاہی،
قطب شاہی اور آصف جاہی حکمرانوں اور امیر امرا کی سرپرستی میں بہت سی نایاب

نابریں ہندوستان اور خاصکر دکن میں جمع ہوگئیں، بہمنی سلطنت کے حکمرانوں نے سعدی اور حافظ شیرازی کو اپنے جہاز اور تحفے تحائف بھیج کر اپنے ہاں مدعو کیا بنگال کے حکمرانوں نے بھی حافظ کو اپنے ہاں مدعو کیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ حافظ کا قدیم ترین دیوان خود حافظ کا دستخط شدہ آج بھی کلکتہ میں موجود ہے، لاہور کے صوبہ دار (گورنر) نے سعدی شیرازی کو اپنے ہاں مدعو کیا۔ سعدی نے بڑھاپے کا عذر کیا لیکن گلستان اور بوستان کے قلمی نسخے لاہور بھیجے۔

کافر مغلوں کے ظلم و ستم سے بچنے کے لئے بلبن کے زمانہ میں بہت سے حکمرانوں، امیروں، عالموں اور دانشمندوں نے ہندوستان میں پناہ لی ان کے ساتھ ان کی بے شمار نادر قلمی کتابیں ہندوستان پہونچ گئیں، پھر قاہرہ، مصر سے تجارتی کاروان اور علمی قافلے چلتے تو دمشق پہونچتے، دمشق شام سے بغداد عراق اور عراق سے اصفہان ایران پہونچتے اور پھر کابل افغانستان ہوتے ہوئے درۂ خیبر کی راہ یہ کارواں لاہور پہونچتے، لاہور سے دہلی پہونچتے اور پھر دہلی سے دولت آباد، بیدر ہوتے ہوئے یہ تجارتی اور علمی کارواں گولکنڈہ پہونچتے، اسی طرح ازبکستان سمرقند و بخارا کے قافلے ہرات بدخشاں ہوتے ہوئے لاہور سے دہلی اور پھر دہلی گولکنڈہ (حیدرآباد) پہونچتے تھے۔ اس طرح ان تجارتی کاروانوں کی بدولت معاشی مرفہ الحالی کے ساتھ ساتھ عالموں میں بھی ایک علمی ربطہ رہتا تھا ہرات کے مولانا جامی کی ہندوستان کے بہت سے علماء سے خط و کتابت تھی مشہور مورخ اور محدث جلال الدین سیوطی بھی مصر کے سفیر بن کر ہندوستان آئے تھے

یہ تمام رام کہانی سنانے کا مقصد یہ ہے کہ آزاد ہند کے اہم کتب خانوں میں بہت سی ایسی نادر قلمی کتابیں ہیں جو نامور مصنفوں، ان کے

ممتاز شاگردوں یا ہم عصروں کی لکھی ہوئی ہیں یا مشہور کاتبوں، خوشنویس
یاقوت، عماد اور سلطان علی شہدی جیسے باکمال خطاطوں کے ہاتھ کی لکھی ہوئی
یہ علم کے موتی اور کتابیں اپنے آثار کی بڑی انمول ہیں اور ان مخطوطات کا تحفظ بہ
ضروری ہے۔ چاند سے پتھر لانا آسان ہے لیکن ہماری غفلت اور لاپرواہی سے
یہ انمول نادر مخطوطے تلف ہو جائیں تو پھر وجود میں نہ آ سکیں گے۔

بغداد کے عباسی خلیفہ المستعصم کے شاہی خطاط یاقوت کے ہاتھ کا لکھا ہ
لاثانی قرآنِ مجید کا نسخہ سر سالار جنگ لائبریری اینڈ میوزیم کا ایک قیمتی اث
ہے۔ بہزاد جیسے یگانہ روزگار مصور اور اس کے شاگردوں کی بنائی ہوئی جاذ
توجہ تصویریں ہیں۔ چار ان مصوروں میں ترکی مصور بھی ہیں، ایرانی مصور بھی ہر
ہرات کے مصور بھی اور دکنی مصور بھی، مسلمان بھی، عیسائی بھی اور ہندو راجپو
بھی ہیں۔ آزاد ہند کے نایاب عربی فارسی مخطوطات اور تصویروں اور مرقعوں
تفصیل لکھوں تو اچھی خاصی ایک کتاب ہو جائے اس لیئے چند حقائق لکھتا ہ

جب میں دمشق میں تھا تو ایک دن وہاں کے ناظم تعلیمات صلاح الدین ا
مجھے وہاں کے سب سے بڑے کتاب خانے کو ان کے ساتھ چل کر دیکھنے کی خ
کی، ان کی خواہش کو میں نے خوشی سے قبول کر لیا۔ دمشق ۔
کتب خانہ میں قلمی کتابیں چالیس پچاس ہزار کے لگ بھگ ہیں
اپنے مہربان دوست سے کہا جناب من آج ہی صبح میں ایک دمشقی پروفیس
ملاقات ہوئی تو انہوں نے گلہ کیا کہ ہندوستان کے مسلمان دمشق آ
ہیں تو قبروں کی زیارت کو جاتے ہیں اور ہم سے نہیں ملتے، حالانکہ ہم ان ہی مد
لوگوں کی اولاد ہیں۔ مجھے حضرت خالدؓ، حضرت ابوعبیدہؓ اور حضرت بلالؓ

روں کی زیارت کو بھی جانا ہے جو رسول کریم ؐ کے صحابہ اور اسلام کے نامور
بر وبھی ہیں حضرت خالد بن ولید کا شمار عالم اسلام کے نہیں بلکہ دنیا کے بڑے
دجی جرنلوں یہ سالاروں میں ہوتا ہے۔ موذن رسول حضرت بلال پر یہی
یا جنرل وحب پاشا بھی فدا تھے جنرل وہب پاشا کی بہادری دیکھ کر زار روس نے
ولے کی تلوار ان کی کمر میں باندھی تھی جبکہ انھوں نے ایک روسی جرار لشکر کو
سکست دی تھی۔ جنرل وہب پاشا نے آخری دم تمنا کی کہ ان کو حضرت
ال ؓ کے قدموں کے پاس دفن کر دیا جائے۔ مجھے سلطان صلاح الدین ایوبی
، قبر پر بھی حاضری دینی ہے کہ یورپ بھر کے حکمرانوں سے مقابلہ کرکے اس ایشائی
سلمان نے میدان جیت لیا اور انگلستان کے رچرڈ شیر دل کو قید کر دیا اور خراج
صول کیا۔ پھر دمشق کے بے شمار عالموں، پروفیسروں اور دوستوں سے بھی ملنا ہے
ہاں کے مدرسوں اور کالجوں کو بھی دیکھنا ہے اور یونیورسٹی میں توسیعی لکچرز بھی
ینے ہیں۔ اگر روزانہ ایک ہزار کتابیں بھی دیکھوں تو ڈیڑھ دو ماہ لگیں گے افسوس کہ
برے پاس اتنا وقت ہی نہیں مجھے چند اہم اہم نادر عربی کتابیں بتلائیے چنانچہ
ہ خود دوڑے ہوئے گئے اور پھرتی سے ابن عساکر کی تاریخ دمشق کا قلمی نسخہ
لے آئے اور کہا۔ ڈاکٹر یوسف! یہ دیکھئے خود ہمارے ملک اور خود ہمارے شہر دمشق
، قدیم ترین تاریخ ہے اور ہمارے ہی شہر دمشق کے قدیم ترین مورخ ابن عساکر دمشقی کے
پنے ہی دستِ مبارک سے یہ کتاب تاریخ دمشق لکھی ہے۔ یہ دیکھئے ان کے صاحبزادے
ی دستخط بھی ہے۔ پروفیسر صلاح الدین اس کتاب پر ناز کر رہے تھے اور واقعی ناز
رنے کی بات ہے، لیکن میں جھٹ سے بول اٹھا۔ جناب من! اس کے دوسرے
اجزاء کہاں ہیں؟ انھوں نے کہا، میں نہیں جانتا "(لَا اَدْرِی) میں نے کہا کہ

اس مخطوطہ کے باقی اجزا حیدر آباد کے کتب خانہ سعیدیہ میں ہیں اُردو فارسی بھی خوب واقف تھے اس لیے کتب خانہ سعیدیہ کی نشاندہی کے بعد یہ فارسی کا یہ مشہور شعر پڑھ دیا۔

اگر فردوس بر روئے زمیں است ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است

چند سال ہوئے دمشق کے ایک پروفیسر ہندوستان آئے اور اس نادر کتاب کے فوٹو لے گئے اور دمشق سے ابن عساکر کی تاریخ دمشق چھپ رہی ہے۔ یہ تو حیدر آباد کے ایک عربی مخطوطہ کا تذکرہ تھا اب کلکتہ کے ایک فارسی مخطوطہ کا تذکرہ سنیئے۔

استنبول ترکی میں منعقدہ انٹرنیشنل کانفرنس آف اورینٹلسٹ میں سر ایچ آر گب نے ایک اجلاس کی صدارت کی اور میں نے "اسلام اور سماج تحفظ" پر مقالہ پڑھا۔ میرے بعد کلکتہ یونیورسٹی کے ڈاکٹر زبیر صدیقی صدر شعبہ اسلامیات نے حافظ کے قدیم ترین دیوان پر تقریر کی۔ اس کے بعد مراکش کے ایک پروفیسر نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ مراکش میں بھی دیوان حافظ کا ایک قدیم نسخہ ہے لیکن اتنا قدیم نہیں جتنا کلکتہ کا نسخہ ہے۔ ایران کے ایک پروفیسر کو اچنبھا ہوا اور کہا کہ دیوان حافظ کا ایک قدیم نسخہ ایران میں ہے۔ ہر ایک نے اپنے اپنے نسخہ کے فوٹو کاپی سر ایچ آر گب کے سامنے رکھے۔ ہر نسخہ کے آخر میں سنہ کتابت بھی درج تھی اور خوش قسمتی سے کلکتہ والے نسخہ پر حافظ شیرازی کی دستخط نمایاں تھی۔ سر ایچ آر گب آج یورپ کے سب سے بڑے مستشرق ہیں۔ عربی، فارسی اور ترکی کے جید عالم اور علوم اسلامیہ کے ماہر۔ انہوں نے دیوان حافظ کے ہندوستان والے نسخہ کو قدیم ترین اور مستند نسخہ قرار دیا اور اس فیصلہ پر ہر ایک نے حتیٰ کہ ایرانی پروفیسر نے بھی تسلیم کر لیا کہ کلکتہ کا نسخہ سب سے پرانا ہے۔

سال گذشتہ سوویٹ روس کی ریاست ازبکستان، تاشقند، سمرقند و بخارا کا
یک وفد حکومت ہند کی سرپرستی میں ہندوستان آیا، یہ وفد حیدرآباد بھی آیا،
وفد کے ارکان عربی، فارسی اور ترکی جانتے تھے، وقت واحد میں تینوں زبانیں
جاننے کی بناء پر عثمانیہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر نے مجھے روسی وفد کے ساتھ
متعین کیا، وفد کے ارکان کا تعلق امیر علی شیر نوائی اکاڈمی سے تھا۔ امیر علی شیر نوائی
ازبکستان کے وزیر اعظم بھی تھے اور بڑے شاعر بھی، نوائی تخلص تھا اور ہرات کے
مولانا جامی کے ہم عصر، دوست اور سرپرست بھی تھے، وفد کے ارکان سب سے
پہلے کتب خانہ سعیدیہ پہونچے، شیر نوائی کا دیوان میں نے ان کے سامنے کھول کر
رکھ دیا، جو بہت خوش خط، مطلا مذہب اور خوشنما گلکاریوں سے مزین ہے
حیدرآباد میں شیر نوائی کے دیوان کو دیکھکر وفد کے ارکان دنگ رہ گئے اور ان کی
آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں اور تعجب کرنے لگے کہ سمرقند و بخارا کی سرزمین سے
یہ نایاب نسخہ دکن کیسے آ گیا! میں نے قدیم کاروانوں کی تفصیل سنائی اور
بتایا کہ خود کتب خانہ سعیدیہ میں دیوان شیر نوائی کے ایک چھوڑ دو نسخے ہیں۔
نوائی کا ایک قدیم فارسی دیوان حیدرآباد کے ریکارڈ آفس (دفتر دیوانی) میں
بھی ہے۔ کتب خانہ آصفیہ اور سالار جنگ لائبریری میں بھی شیر نوائی کے دیوان
موجود ہیں۔ پھر میں نے مولانا جامی کی دوسری نایاب قلمی کتابیں بتائیں۔ مولانا
جامی کی فارسی تفسیر بتائی جو مولانا جامی نے اپنے ہاتھ سے دو جلدوں میں لکھی
اور ہنوز طبع نہیں ہوئی ہے۔ وفد کے صدر مسٹر حمید سلیمان نے فوراً اپنے بکس سے
مولانا جامی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریر کی فوٹو کاپی نکالی اور تفسیر کی تصدیق
کی کہ واقعی مولانا جامی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تفسیر ہے۔ میں نے کہا کہ

ہندوستان کے عالموں اور خاصکر دکن کے عالموں اور خود ہمارے بعض اجداد
سے مولانا جامی کی خط و کتابت تھی۔ دو منٹ کے لیے ارکان وفد کھڑے ہو گئے میں بھی
کھڑا ہو گیا امیر علی شیر نوائی اکاڈمی واقع تاشقند ازبکستان کی جانب سے انھوں نے
ایک چوبی ہشت پہلو مخمل ٹوپی پیش کی میں نے قبول کیا اور کارچوبی ہشت پہلو
مخملی ٹوپی پہن لی پھر صدر وفد نے کہا کہ ہم آپ کے سینہ پر اپنی اکاڈمی کے تین خاص
علمی تمغے سجاتے ہیں، مجھے کیا عذر ہو سکتا تھا، صدر وفد اور ارکان نے ملکر تین تمغے
لگائے اور پھر صدر وفد عبدالحمید سلیمان صاحب نے اپنے ہاتھ سے میرا نام لکھ کر اپنی
اکاڈمی کی جانب سے ۳۵ خوشنما تیموری دور کی تصویروں کا مرقع پیش کیا۔
میں نے تہ دل سے شکریہ ادا کیا۔ وفد نے کہا کہ ان کا تعلق بابر کے وطن سمرقند سے ہے
آج سے بہت سال پہلے بابر کی شاندار دلچسپ آپ بیتی تزک بابری پڑھ
چکا تھا، انگریزی میں بھی اور اردو فارسی میں بھی، تزک بابری کا اصل ترکی
نسخہ جو شہنشاہ بابر نے فتح پور سیکری (قریب آگرہ) کے کمرہ میں بیٹھ کر لکھا تھا
وہ اصل نسخہ نواب سر سالار جنگ کے کتب خانہ میں محفوظ ہے اور میری نظر سے
گذر چکا تھا، اس پر بابر کے دستخط اور مہر بھی ہے، ارکان وفد کو یقین نہیں آیا
انھوں نے کہا کہ دنیا میں اس کا ایک ہی نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں ہے، میں نے
کہا کہ قدیم ترین ترکی نسخہ حیدر آباد میں ہے انھوں نے شرط باندھی کہ جو ہارے
وہ دس روپے کی مٹھائی کھلائے میں نے شرط منظور کر لی۔ غرض ہم سب سالار جنگ
لائبریری اور میوزیم پہونچے، رائے محبوب نارائن صاحب کی صاحبزادی وہاں
بیٹھی ہوئی تھیں، ارکان وفد کا تعارف کرایا میں نے کہا بہن ذرا تزک بابری کا
ترکی نسخہ تو بتا دیجیے وہ ہم سب کو میوزیم کے اس ہال میں لے گئیں جہاں

توزک بابری کا اصل ترکی نسخہ رکھا ہوا تھا۔ وہ توزک بابری کا ترکی نسخہ دیکھ کر
پھولوں نہ سمائے اور خوشی سے ناچنے لگے، دس روپے نکالے، میں نے مٹھائی منگائی
اور پھر انھوں نے اپنا قیمتی فوٹو کیمرہ ہی تحفتہً پیش کر دیا۔ فوٹو کیمرہ قبول کرنے سے
پہلے تو میں ہچکچایا لیکن میں نے اعلان کر دیا کہ یہ کیمرہ میں سعیدیہ ریسرچ انسٹیٹیوٹ
کی نذر کرتا ہوں۔ غرض ان تین واقعات سے ہی آپ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ
خود بلدہ حیدرآباد کے مختلف کتب خانوں میں کتنے نایاب عربی، فارسی اور
ترکی مخطوطے ہیں اور ریسرچ کرنے والوں کے لئے آزاد ہند کے اس سرے سے اُس
سرے تک کتنا بڑا علمی میدان ہے۔

اب صرف دو ایک واقعات مزید سنئے۔ حاجی خلیفہ کاتب چلپی (المتوفی ۱۰۶۵ھ)
ترکی کے وزیر تعلیم تھے۔ ایک طرف بڑے عالم تھے تو دوسری طرف وسیع سلطنت عثمانیہ کے
تمام اہم اہم کتب خانے ان کی دسترس میں تھے۔ اس وقت تک جتنی اہم اہم عربی
کتابیں لکھی گئی تھیں، ان کو فن وار حروف تہجی کے لحاظ سے تفصیلاً لکھا "کشف الظنون" کے
نام سے گذشتہ صدی میں یہ ضخیم فہرست چھ جلدوں میں لائیڈن (ہالینڈ) سے
چھپی۔ گذشتہ صدی، ڈیڑھ صدی میں عربی دان عالموں اور یورپ کے مستشرقین نے
بہت سی نایاب عربی کتابوں کا کھوج لگایا۔ مشرق اور مغرب کے بہت سے
کتب خانوں کی عربی فہرستیں طبع ہوئیں۔ ایک جرمن عالم بروکلمان نے کئی سال تک
عربی کتب خانوں کی خاک چھانی اور مختلف فہرستوں کے مطالعہ اور تحقیق سے
پتہ چلایا کہ بہت سی عربی کتابیں حاجی خلیفہ چلپی کی کتاب میں درج ہونے سے
رہ گئی ہیں۔ کتابوں کا ماہر تو تھا ہی لیکن لااف ترقی کی بہت سی کتابیں جنھیں
حاجی خلیفہ نے چھوڑ دیا تھا میں اپنی اس جرمن فہرست میں درج کر رہا ہوں۔ ترکی

ان پروفیسر فواد سزگیس کی رگ حمیت جوش میں آئی اور انھوں نے مصمم ارادہ
یا کہ بروکلمان کی مطبوعہ فہرست میں مزید کئی ہزار عربی کتابوں کا اضافہ کر کے چھوڑیں گے
کے لئے خواہ پوری دنیا کا چکر لگانا ہی کیوں نہ پڑے انھوں نے اپنے ساتھ ماہر
مستشرقین کی ایک ٹیم بنائی، یونیسکو کے سامنے منصوبہ رکھا اور منصوبہ منظور ہوتے ہی
کے سفر پر روانہ ہوئے آزاد ہند کا بھی پوری ٹیم کے ساتھ چکر لگایا ہندوستان کے
چھوٹے بڑے سرکاری اور غیر سرکاری حتیٰ کہ خانگی کتب خانوں کو دیکھا جب حیدرآباد
تو معتمد تعلیمات نے میری نشان دہی کی ایک سہانی صبح غریب خانہ آئے اور اپنے
ن کا مقصد بیان کیا، اور کہا کہ ہندوستان میں جہاں جہاں گیا وہاں کے لوگ
سے بڑی محبت سے ملتے ہیں اور میری اور میرے ساتھیوں کی بڑی خاطر مدارات
تے ہیں، مادری زبان ترکی ہے مگر فواد سزگین بے تکان جرمن اور عربی بولتے ہیں
ں نادر عربی مخطوطات کو ایڈٹ کر چکے ہیں اور بہت ایڈٹ کر رہے ہیں، فرانکفورٹ
نیورسٹی کے مشہور چوٹی کے پروفیسروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ مجھ سے عربی میں کہا
اکٹر یوسف! میری خاطر تواضع اور مہمان نوازی یہی ہے کہ مجھے کوئی ایسی نادر عربی کتاب کا
شان دہی کر دیجئے جس کا جرمن پروفیسر بروکلمان نے اپنی کتاب میں تذکرہ نہیں
یا ہے، میں نے کہا۔ یا من! آپ حیدرآباد میں یقیناً بہت سی نادر عربی کتابیں دیکھیں گے
وفیسر فواد سزگیس نے حافظہ غضب کا پایا ہے، یہ تو خدا کی دین ہے ؎

ایں سعادت بزور بازو نیست ۔ تا نہ بخشد خدائے بخشندہ!

حیدرآباد میں فواد سزگیس اور ان کی ٹیم آٹھ دس دن رہی۔ کتاب کا کیڑا تھے اور
بس سنتے رہے کہا کرتے تھے، میں نے اٹھارہ نادر قلمی عربی کتابوں کی نشان دہی کی
جس کا بروکلمان نے تذکرہ نہیں کیا ہے، ہر نادر عربی کتاب کا نام بتلایا اور انھوں نے جو جستہ

بروکلمان کی کتاب ہیں، فن وار، اسم وار، مؤلف وار کتابوں کی تلاش
شروع کردی۔ اٹھارہ نادر کتابوں کے متعلق اطمینان ہوتے ہی اٹھ کر
گلے لگایا اور کہا بھائی یوسف! آپ کا شکریہ کن الفاظ میں ادا کروں کہ آپ نے
اٹھارہ عربی کتابیں نہیں بلکہ اٹھارہ لاکھ روپیہ کا تحفہ دیا، کتب خانہ سعیدیہ
حیدرآباد میں مشہور عیسائی بطریق اور طبیب حنین بن اسحاق کی کتاب الجبر ملی ہے جو ابتک کسی
کتب خانہ میں نہیں ملی ہے۔ جامعہ نظامیہ حیدرآباد کے کتب خانہ میں فن تجوید قرأت پر ایک قدیم ترین مخطوطہ ہے کتب خانہ آصفیہ
مسلمانوں کے فن کیمیا، طبعیات اور ٹیکنیکل سائنس پر قاضی خاں کی ایک نایاب عربی
کتاب ملی، فواد سزگین کے ساتھی ہیل یونیورسٹی کے پروفیسر مارٹن لیوی نے اس نادر عربی مخطوطہ کی خوشخط
نقل چاہی کیونکہ وہ شکستہ عربی خط میں لکھی ہے مولوی قدرت رحیم صاحب نقل کیلئے آمادہ ہوگئے۔
امریکی پروفیسر نے معاوضہ معلوم کیا، بے چارے قدرت رحیم صاحب نے انکساری سے کہا کہ
آپ جناب جو معاوضہ دیں گے وہ میں قبول کرلوں گا کیونکہ یہ تو علمی کام میں ایک
طرح کا تعاون ہے، امریکی پروفیسر مارٹن لیوی صاحب نے دوسرے دن نقل شدہ
دو چار صفحوں کو دیکھا اور پوری کتاب کی نقل کا معاوضہ ایک ہزار روپئے پیشگی
ادا کردیا، قدرت رحیم صاحب نے شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ مجھے پانسو کی توقع تھی
لیکن آپ نے تو ایک ہزار دے دیئے، امریکی پروفیسر نے برجستہ کہا کہ یہ نقل کا معاوضہ
نہیں بلکہ آپ کی قابلیت اور علمی تعاون کا صلہ ہے۔ کاش! میرے پاس مزید دولت
ہوتی کہ اور زیادہ دیتا۔ شعبہ مخطوطات عثمانیہ یونیورسٹی کے کتب خانہ میں میں نے
ارسطو کی ایک نایاب کتاب کے عربی ترجمہ کی نشان دہی کی جو نفسیات اور سمیات
حیوانات سے متعلق ہے، اصل یونانی کتاب کا تو دنیا میں کہیں پتہ نہیں، عربی میں بھی ابتک
اس کا ایک ہی نسخہ کا پتہ چلا ہے۔ مخطوطہ دیکھ کر فواد سزگین نے پورا اطمینان کرلیا اور

دشتجوی سنٹر کے عثمانیہ یونیورسٹی کے کتب خانہ میں ارسطو کی ایک ایسی نادر کتاب ہے جس کا نسخہ دنیا بھر میں کہیں نہیں ہے۔ ڈاکٹر ڈی ایس ریڈی وائس چانسلر نے اس سال کے جلسہ تقسیم اسناد (کانوکیشن) میں جو رپورٹ سنائی اس رپورٹ کے آخر میں اس قیمتی عربی کتاب کا تذکرہ کیا ہے۔ نواد سنز گیس نے اس کتاب کی نقل مانگی جس پر عثمانیہ میڈیکل کالج کے ڈاکٹر سیا ریڈی پروفیسر میڈیکل ہسٹری کو فون کیا آدھے گھنٹہ کے اندر ڈاکٹر سیا ریڈی فوٹو کیمرہ اور اپنے فوٹو گرافر مسٹر داس کو لے کر پہنچ گئے اور دو گھنٹہ میں اس نادر عربی کتاب کی فلم بن کر تیار ہو گئی اور نواد سنز گیس کے حوالہ کردی گئی، شعبہ مخطوطات جامعہ عثمانیہ کے نادر عربی فارسی مخطوطات کا تفصیلی کیٹلاگ جو ڈاکٹر محمد غوث ایم اے ایل ایل بی پی ایچ ڈی نے سالہا سال کی عرق ریزی کے بعد تیار کیا ہے وہ چھپ جائے تو علمی دنیا کو پتہ چلے گا کہ عثمانیہ یونیورسٹی کے کتب خانہ میں کیا کیا نایاب جواہر پارے ہیں سر سالار جنگ کے کتب خانہ میں بھی نواد سنز گیس کو بعض نادر کتابیں ملیں۔

مہرو اور ناصر میں دوستی ضرب المثل تھی اس کے باوجود مصری پروفیسر اور مصری عالم آزاد ہند کے نادر عربی مخطوطات سے ناواقف تھے اور اب بھی عالم عرب بڑی حد تک ناواقف ہی ہے۔ ایک حیدرآبادی پروفیسر کی نشان دہی پر مصری یونیورسٹی کے وائس چانسلر نے اس معاملہ کو یونیورسٹی کی مجلس اعلیٰ سنڈیکیٹ کے سامنے رکھا۔ ناواقف ارکان سنڈیکیٹ نے تعجب کا اظہار کیا کہ ہندوستان اور عربی کتابیں! وائس چانسلر نے ہوشیاری سے اس کاروائی کو ملتوی قرار دیا اور پھر حیدرآبادی پروفیسر سے مصری وائس چانسلر نے خواہش کی کہ ہندوستان کی اہم اہم نادر عربی مخطوطات کی تفصیل لکھ دیں حیدرآبادی پروفیسر نے اپنے حافظہ

نادر اہم عربی کتابوں کی فہرست لکھ دی۔ دوبارہ اجلاس ہوا تو فہرست اراکان کے سامنے
قاہرہ یونیورسٹی نے ۵۰ ہزار کی رقم منظور کی اور کہا کہ اگر یہ ۵۰ عربی کتابوں کے میکرو
ہی آجائیں تو ہم سمجھیں گے کہ رقم اکارت نہیں گئی۔ غرض پروفیسر رشاد عبدالمطلب کی سرکردگی میں عرب لیگ
کا مشن ہندوستان آیا، رضا لائبریری رامپور گیا، دہلی گیا، لکھنؤ گیا، بہار کی خدا بخش لائبریری
پٹنہ گیا اور بنگال میں کلکتہ نیشنل لائبریری کے بہار سکشن کو دیکھا۔ مدراس کے مدرسہ محمدی کی
نایاب کتابوں کو دیکھا، اور سارے ہندوستان میں ہر جگہ میکروفلم لیتا ہوا آخر یہ کلچرل مشن حیدرآباد
پہنچا۔ اس وقت کے معتمد تعلیمات جناب ایل این گپتا صاحب آئی۔اے۔ایس نے
مدد اور رہنمائی کے لیے مجھے مقرر کیا، پورے مہینہ بھر میکروفلم لینے کا کام جاری رہا
رمضان کے دن تھے، صبح ساڑھے سات بجے رشاد عبدالمطلب سرکاری موٹر کار میں غریب خانہ
جاتے۔ کتب خانہ آصفیہ میں میکروفلم لینے کا آلہ نصب کیا گیا۔ ٹھیک آٹھ بجے سے میکروفلم لینے کا
کام شروع ہوتا اور شام کے چھ بج جاتے، فلم لیتے لیتے رشاد صاحب کا مصری اسسٹنٹ تھک جاتا تو
کتب خانہ آصفیہ کے نوجوان کارکن عمادی صاحب ہاتھ بٹاتے۔ غرض حیدرآباد کے مختلف کتب خانوں سے
عرب لیگ کلچرل مشن لے گئی سو نایاب عربی کتابوں کے میکروفلم لیے۔ ختم رمضان پر رشاد صاحب
حیدرآباد سے رخصت ہوئے اور روانگی سے قبل عرب لیگ کلچرل مشن کے صدر دفتر واقع
قاہرہ کو اپنی ابتدائی رپورٹ بھیجی اور مجھ کو بھی دکھلائی کہ پورے ایک ماہ تک ہم سینکڑوں
نایاب عربی کتابوں کے میکروفلم شہر حیدرآباد میں لیتے رہے، لیکن عشر عشیر کتابوں کے
میکروفلم بھی نہ لے سکے۔ ابھی بے شمار عربی کتابوں کے میکروفلم لینے ہیں۔

دو سال قبل جرمنی سے ایک عیسائی عرب پروفیسر عثمانیہ یونیورسٹی آئے جو دمشق کے رہنے والے
ہیں اور گوٹنجن یونیورسٹی جرمنی میں عربی فلسفہ کے پروفیسر ہیں۔ ڈاکٹر صاحب ایک دن میرے [illegible]
کمرہ پر پہنچے اور کہا کہ وہ اسپین کے ابن رشد پر تحقیقی کام کر رہے ہیں۔ میں نے کہا کہ [illegible]
والا صاحب جو بڑے فلسفی تھے یا ابن رشد کے عقیدت مند تھے جو بہت بڑے تاریخ دان [illegible]

و منطق کی بہت سی کتابیں لکھی ہیں ۔ عرب پر دفیسر کہنے لگے کہ ابن رشد جو فلسفی تھے ۔ میں کہا کہ آخر عمر میں پیرس ، فرانس میں مقیم ہو گئے تھے اور پیرس کے علاوہ خود ان کی زندگی میں کی یونیورسٹی اٹلی میں ان کی کتابیں پڑھائی جاتی تھیں ' تیس سال بعد ایک ہندوستانی الہ اور فلسفی نے ابن رشد کے فلسفہ کی شرح لکھی ' بے ساختہ اس نے کہا کہ آزاد ہند آ کی ترجمہ اسی کتاب کی تلاش تھی ' میں نے کہا ، میرے کمرہ سے صرف ایک فرلانگ پر وہ کتاب رکھی ہوئی ہے ، چل کر دیکھ لیجیے ' چلئے عثمانیہ یونیورسٹی کے کتب خانہ میں اس کتاب کا قلمی نسخہ بتلا ہم ساتھ چلے ' انھوں نے نوٹ لے لیا ' میں نے کہا اس سے بھی قدیم نسخہ کتب خانہ سعیدیہ ں ہے اس کو بھی چل کر دیکھ لیجیے ۔

ابن رشد ہسپانوی عرب نسل سے تھا ' فارابی ترکی نسل سے تھا ' ابن سینا ایرانی سل سے تھا ' لیکن ان سب سے قدیم فلسفی کندی خالص عرب نسل سے تھا کندی نے فلسفہ کے علاوہ کیمیا ' طبیعات وغیرہ پر بھی کتابیں لکھی تھیں ۔ موزرج کی شعاع ا شعۃ الشمس پر اس کی نایاب کتاب خدا بخش کے کتب خانہ میں ہے اور اس کی نقل سعیدیہ ریسرچ انسٹیٹیوٹ حیدر آباد میں ہے ۔ غرض یہ تمام تفصیل سنانے لگوں تو کئی گھنٹے لگ جائیں سے

وقت فرصت ہے کہاں ! کام ابھی باقی ہے

اپنے فن کے لحاظ سے عربی ' فارسی ' ترکی اور علوم اسلامیہ کی کتابوں کا میں نے تذکرہ کیا ہے ۔ لیکن میں اپنی مادری زبان اردو کو کیسے بھول سکتا ہوں ! نایاب ! نایاب اردو مخطوطات کہاں تھیں ہیں ! آزاد ہند کے چپہ ' چپہ پر اور ہندوستان سے باہر انگلستان فرانس ' جرمنی ' اٹلی ' ہالینڈ ' پرتگال اور اب تو روس اور امریکہ کے کتب خانوں میں بھی نایاب اردو مخطوطات کے ذخیرے ہیں ۔

جرمنی کے پروفیسر ریٹر نے مشرقِ وسطیٰ میں سال ہا سال تک رہ کر نایاب عربی کتابوں کے فوٹو کاپیاں اور میکرو فلم حاصل کئے اور گوٹنجن یونیورسٹی کی نذر کئے جو اب ایک بڑا عربی ریسرچ کا سنٹر بن گیا ہے۔

خاکسار کے حقیقی ماموں نصیر الدین ہاشمی مرحوم نے انگلستان کے انڈیا آفس، برٹش میوزیم اور پیرس وغیرہ کے کتب خانوں سے صرف دکھنی مخطوطات سے متعلق مواد اکٹھا کیا اور اس مواد کو ایک کتاب میں جمع کر یورپ میں دکھنی مخطوطات کے نام سے علمی دنیا کی خدمت میں پیش کیا لیکن نوجوان ریسرچ اسکالروں کے لئے موقع ہے کہ ساری علمی دنیا سے نایاب اردو مخطوطات کے میکرو فلم زیروگراف یا فوٹو اسٹاٹ کاپیاں حاصل کریں اور ان کو ایک کتب خانہ میں جمع کریں، مجھے یقین واثق ہے کہ ادارۂ ادبیاتِ اردو اور اس سے بڑھ کر نظام ٹرسٹ اردو لائبریری اس جانب قدم اٹھائے گی اِس طرح حیدرآباد ایک بڑا ریسرچ سنٹر بن جائے گا

ے من از بیگانگاں ہرگز نہ نالم۔

سیدعتیق احمد لاہوری

"بیدی"

"ہاتھ ہمارے قلم ہوئے"! (بیدی)

اُردو ادب میں افسانے کی عمر ساٹھ سال سے زیادہ نہیں ہے اور طبع زاد
سانوں سے قبل اُردو میں جو افسانے شائع ہوئے ہیں وہ مغربی افسانوں کے
راجم ہیں۔ انھیں تراجم کی بدولت اُردو میں مختصر افسانوں کی ابتدا ہوئی اور
ج تروہ ترقی کی اس منزل پر ہے کہ اسے دنیا کے افسانوی ادب کے مقابلے
ں رکھا جا سکتا ہے۔ بلاشبہ اس صنف ادب کے باوا آدم منشی پریم چند ہیں۔
ران کے بعد جن افسانہ نگاروں نے ان کی روایات کو باقی و جاری رکھا
تا ہیں راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر کے نام سرفہرست ہیں۔
میں اس مضمون میں راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے نئے مجموعے
ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" پر اظہار خیال کروں گا۔ میں نے ان افسانوی مجموعے
راس لئے منتخب کیا ہے کہ بیدی ہماری زبان کے ان لکھنے والوں میں سے
ں جنھوں نے اپنے بعد آنے والی ایک پوری نسل کو متاثر کیا ہے جن کے فن میں
ٹھہراؤ نہیں بلکہ ایک تسلسل پایا جاتا ہے۔ ایک ایسا تسلسل جس میں زندگی کی
یق گہرائیاں پنہاں ہیں۔ بیدی نے آج سے تقریباً بیالیس سال قبل یعنی
۱۹۳۲ء میں پہلا افسانہ لکھا تھا اور اب تک لکھتے چلے جا رہے ہیں۔ اس دوران
یں انھوں نے ڈرامے بھی لکھے اور ناول بھی ــــــ ان کا ناولٹ "ایک چادر میلی

پریم چند کے ناولوں کی ارتقائی کڑی ہے جو موضوع اور انداز بیان کے لحاظ سے
اردو ادب میں منفرد حیثیت کا مالک ہے۔

بیدی نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے "گرہن" کے پیش لفظ میں ایک جگہ
لکھا تھا۔ "مجھے تخیل فن پر یقین ہے جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو
میں من وعن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے
امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اسے احاطہ تحریر میں لانے کی کوشش کرتا ہوں"
میرے خیال میں برسوں پہلے بیدی نے اپنے فنی نقطہ نظر کے بارے میں جو بات
کہی تھی اس پر وہ آج بھی قائم ہیں اور اس کی واضح مثال ہمیں ان کے اس
تازہ مجموعے میں ملے گی جو دس افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے اکثر کا تعلق
ہماری شہری زندگی سے ہے اور ان کا سارا تانا بانا جنس کے کسی نہ کسی پہلو
کو محیط کئے ہوئے ہے جو زندگی کا اہم مسئلہ ہے اور اس عنصر کے بغیر زندگی
روکھی پھیکی نظر آتی ہے۔

پچھلے چالیس سال میں بیدی کی افسانہ نگاری مختلف منزلوں سے
گذری ہے اور ان کی ہر منزل ترقی کی منزل رہی ہے جس میں زندگی کے
واضح نقوش نظر آتے ہیں اور یہ ایسے باشعور فن کار کے نقوش ہیں جو
سماج کے تئیں جانب دار ہے اور اپنے فن کو سماجی اصلاح کے لئے ہتھیار
کے طور پر استعمال کرتا ہے میں یہاں اس بحث کو نہیں چھیڑنا چاہتا کہ بیدی نے
اپنے افسانوں میں کسی نقطۂ نظر کو اپنایا ہے لیکن جن لوگوں نے ان کے
افسانے پڑھے ہیں وہ خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ان افسانوں میں موضوع
اور فن کا ایک ایسا تنوع ہے جو انسان کو انسانیت کی راہ پر گامزن کرنے میں

ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ میں یہ بات اس لیے لکھ رہا ہوں کہ افسانہ اظہار خیال کا ایک مخصوص فن ہے جس کی تشکیل اور ترتیب میں کئی عناصر کا یکجا ہونا لازمی ہے۔ اس میں خیال، موضوع، مواد اور فکر کی موجودگی ضروری ہے اس کے بعد لکھنے والے کے شعور، ارادہ اور انتخاب کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں جہاں موضوع اور تخیل کو جگہ دی ہے وہیں فنی شعور کا بھی خیال رکھا ہے جو اعلیٰ ادب کی خصوصیات ہوا کرتی ہے اس لیے کہ ہم موضوع اور فن کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھ سکتے بلکہ یہ ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں اور اس کے بغیر کوئی فن پارہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ موضوع اور فن کے مکمل امتزاج سے جو تیسری چیز پیدا ہوتی ہے وہ شعوری ادراک ہے۔ یہ ادراک ہر ادیب اپنے ہی ڈھنگ سے پیش کرتا ہے اس لیے کسی افسانہ نگار کا دوسرے سے موازنہ کرنا بہت مشکل ہے کیوں کہ فن اور موضوع کے تعلق سے ہر ادیب کا اپنا اپنا نقطۂ نظر ہوا کرتا ہے لیکن قاری کا یہ کام ہے کہ وہ دیکھے کہ جو چیز وہ پڑھ رہا ہے اس سے اسے کچھ حاصل بھی ہوا کہ نہیں۔ جب ہم اس نقطۂ نظر سے بیدی کے افسانوں پر غور کرتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ بیدی نے اپنے قاری کو بہت کچھ دیا ہے "گرم کوٹ" سے لے کر "وہ بدمعاش" تک بیدی کے فن نے بڑے ارتقائی منازل طے کئے ہیں جن میں ذہنی بالیدگی کی واضح جھلک دکھائی دیتی ہے اور پتہ چلتا ہے کہ لکھنے والے کو نہ صرف فن پر عبور ہے بلکہ اپنے مقصد کی بلندی سے بھی پیار ہے اور اس منزل پر پہنچ کر ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ بیدی کے افسانوں میں مقصد اور حاصلات میں سے کس کا پلہ بھاری ہے تو ہم بغیر کسی

جھجک کے یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تخلیقات میں حاصلات کا پلّہ بھاری ہے اور یہی چیز پڑھنے والے کو متوجہ کرتے ہوئے لطیف آویزش میں مبتلا کرتی ہے جو ایک بڑے فنکار کی معراج ہے۔

میں اوپر لکھ آیا ہوں کہ بیدی کے اس نئے مجموعے "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" میں دس افسانے شامل ہیں اور ہر افسانے کا موضوع ایک دوسرے سے علیحدہ ہے "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" پادری روزاریو کے سامنے اعترافِ گناہ کی داستان کو محیط کئے ہوئے ہے۔ جہاں چور بھی آتا ہے اور سیاسی بھی، جس میں کرشن، منٹو اور عصمت کی کہانیوں کا بھی ذکر ہوتا ہے اور مذہب کے ٹھیکیداروں کا بھی، آخر میں خود پادری متوحش ہو اٹھتا ہے اور کلیسا چھوڑ دینے کی سوچنے لگتا ہے تو ایک کردار اس سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ فادر! میری طرح سے اکیلے جینا ہر کسی کے بس کا روگ نہیں ہے ــــ آپ اور آپ کی قبیل کے انسان اکیلے جی نہیں سکتے جب تک کہ وہ کسی مذہب یا گروہ اور رشتے سے تعلقات رکھتے ہوں۔ آخر میں کردار بول اٹھتا ہے کہ "آپ نے کلیسا چھوڑ دیا تو آپ مر جائیں گے اور وہ بھی پاگل ہو کر! مذہب کے پاسبانوں پر بھرپور طنز لیے ہوئے ہے جو نفسیاتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

"متھن" افسانہ ایک آرٹسٹ کی زندگی کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے کہ کس طرح سے ایک آرٹسٹ پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے اپنے شاہکاروں کو بنیوں کے حوالے کرتا ہے جو صرف نیوڈ (NUDE) شاہکار چاہتے ہیں جس میں عورت کے تئیں مرد خود رفتگی کے عالم میں اسے دونوں کاندھوں سے پکڑا ہوا ہے جب آرٹسٹ اپنا ایسا شاہکار دوکاندار کی خدمت میں پیش کرتی ہے تو دوکاندار

۔ صرف اس تخلیق کے بارے میں سوچنے لگتا ہے بلکہ وہ اس کے خالق کی جانب
ہوس للچائی ہوئی نظروں سے گھورنے لگتا ہے۔ اِس منزل پر "کیری" آگے بڑھ کر
دکاندار کو زور سے طمانچہ رسید کرتے ہوئے نوٹ ہاتھ میں تھامے دوکان سے
نکل جاتی ہے۔ یہ اس کہانی کا انجام ہے جو پڑھنے والے کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔
سولفیا" کہانی ایک عاشق مزاج لڑکی کی داستانِ حیات ہے کہ
ن کو دیکھتے ہی مردوں کی ناک کے بالوں میں کھجلی ہونے لگتی ہے اور ان کو
FLATTER ہی سے سب کچھ حاصل ہو جاتا ہے۔ یہ افسانہ شباب کی
لودہ دامنی کا مظہر ہے۔ "تعطل" میں کشمیری زندگی کا بیان ہے جہاں کی بدصورت سے
صورت چیز ایک خوبصورت پس منظر لئے ہوئے ہوتی ہے لیکن سیاست
کے ساتھ ساتھ غربت نے وہاں کے بسنے والوں کو جس نچلی سطح پر پہنچا دیا ہے
س کی بڑے اچھے انداز میں عکاسی کی گئی ہے۔ "صرف ایک سگریٹ" ایک
اپ بیٹے کی داستان ہے جو غلط فہمیوں میں مبتلا ہو کر ایک دوسرے کو
شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں اور ایک منزل ایسی بھی آتی ہے کہ آپس کا
رشتہ ٹوٹتا ہوا دکھائی دیتا ہے لیکن فن کار نے بڑی چابکدستی کے ساتھ
موضوع نبھاتے ہوئے غلط فہمی کا ازالہ کیا ہے۔ "باری کا بخار" دو بچھڑے
ہوں کی کہانی ہے جس میں بھولی بسری محبت ایک نئے انداز میں پیش کی گئی
ہے۔ "سوانی" کا شوہر سب کچھ جانتے ہوئے بھی "نیواٹ" سے اس کو ہمدردی ہو جاتی
ہے اور یہ ہمدردی اس وقت تک برقرار رہتی ہے جب تک کہ "مادھوی" اپنے
شوہر نامدار کو حکمانہ انداز میں "چلو اپنے گھر" کہتی ہوئی حد فاصل قائم کر دیتی ہے۔
جنازہ کہاں ہے" ایک ایسی نفسیاتی کہانی ہے جو مزاروں کی زندگی سے وابستہ ہے

مزدور سارا دن کارخانوں میں کام کر کے جب وہاں سے نکل کر منہ لٹکائے ہوئے گھروں کو جاتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی جنازے کے ساتھ چل رہے ہیں لیکن افسانہ نگار کو جنازہ کہیں نظر نہیں آتا تو وہ مغموم مزدوروں میں سے کسی ایک سے دریافت کرتا ہے کہ — "جنازہ کہاں ہے" تو مزدور کہتا ہے کہ جنازہ کیسا، ہم تو فیکٹری سے کام کر کے گھروں کو لوٹ رہے ہیں۔" کلیانی" طوائفوں کی اجتماعی زندگی کی داستانِ حیات ہے جہاں مرد اپنا غم غلط کرنے کے لیے جاتے ہیں اور شیطنت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ طوائفین کے چکلوں کے بارے میں یہ مشہور کر دیا گیا ہے کہ ان میں شرم و حیا نام کو نہیں رہتی۔ لیکن افسانہ نگار ہمدردانہ کا ایسا ماحول پیدا کرتا ہے کہ وہ خود ایک جگہ لکھتا ہے کہ" کون کہتا ہے وہاں عورت نہیں رہتی؛ وہاں حیا کا زیور بھی ہوتا ہے — جس سے وہ مرتی بھی ہے اور مارتی بھی ہے" یہ افسانہ سماج کی ان ٹھکرائی ہوئی عورتوں کی زندگی پر مشتمل ہے جنھیں دوسرے معنوں میں بیسوا کہا جاتا ہے، لیکن ممتا کے جذبے سے یہ بھی سرشار ہوتی ہیں اور اس افسانے کا خاتمہ اسی سرشاری پر مشتمل ہے۔ " آئینے کے سامنے" ایک طرح سے خود افسانہ نگار کی داستانِ حیات ہے۔ جسے انھوں نے THIRD PERSON میں بیان کیا ہے۔ اور جو لوگ بیدی کی زندگی سے واقف ہیں وہ اس افسانے سے بخوبی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

اس مجموعے کا شاہکار افسانہ" وہ بڈھا" ہے جس کو پڑھنے کے بعد موپاساں اور چیخوف کی حقیقت نگاری کا پرتو نظروں کے سامنے گھومنے لگتا ہے جس میں ایک نوجوان لڑکی کی اس داستان کو سمویا گیا ہے جو سماجی نقطۂ نظر سے مقدس بندھن میں کس طرح سے منسلک ہوتی ہے اور اس

رشتہ میں بندھنے سے قبل اس کے دل میں کیا کیا خیالات پیدا ہوتے ہیں
ور وہ امید و بیم کی کن کن منزلوں سے گذرتی ہے بیدی نے اس افسانے کی
ہیروئن کی زندگی کو اس طرح سے تراش کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے کہ
داد دیئے بنا رہا نہیں جا سکتا۔ اس میں زندگی کی عکاسی، تشریح اور تعبیر
بھی چیزیں ہیں گی اور پڑھنے والا ان میں اس طرح سے کھو جائے گا کہ اسے افسانہ
کے ختم ہونے کا بھی احساس نہیں ہوگا۔

آخر میں دو باتوں کا ذکر ضروری ہے۔ ایک تو بعض جگہ افسانوں کی زبان
ور دوسرے ہندی الفاظ کا ان میں استعمال ــــ جہاں تک ہندی زبان
کے الفاظ کے استعمال کا تعلق ہے بعض افسانوں میں وہ بڑے بے جوڑ سے
دکھائی دیتے ہیں اور پڑھنے والے کی روانی میں بڑی بری طرح سے حائل ہوتے
ہیں اور جہاں تک زبان کا تعلق ہے اِس میں کئی جگہ جھول دکھائی
دیتا ہے اور وہ نظر ثانی کی محتاج ہے ــــ بیدی جیسے بڑے افسانہ نگار
سے ہم اس بات کی توقع نہیں رکھتے کہ ان کی زبان میں جھول نظر آئے
اس کی وجہہ سے بعض جگہ اندازِ بیان میں خلل پڑ گیا ہے۔

مُبَصِّر

(۲)

حمایت نگر روڈ حیدرآباد-۲۹

قیمت : تین روپے

مجلس مشاورت

عالیجناب سید علی اکبر صاحب
ایم' اے (کینٹب)

جناب حامد علی صاحب عباسی
آئی' اے' ایس

جناب ایم' ایم' بیگ صاحب
آئی' اے' ایس

جناب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
صدر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی

جناب ڈاکٹر عبدالستار دلوی
ڈائرکٹر ایم' جی' ایم' ریسرچ سنٹر بمبئی

مجلس مرتبین

محمد اکبر الدین صدیقی
سابق ریڈر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی

ڈاکٹر یوسف سرمست
ریڈر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی

محمد منظور احمد
سینیر لکچرار سٹی کالج

صاحبزادہ میر غیاث الدین علی خاں
(ڈاکٹر غیاث صدیقی)

فہرست

پیش لفظ

"مبصر" کا دوسرا شمارہ آپ کے سامنے ہے۔ "مبصر" حلقۂ ارباب ذوق کا ترجمان ہے۔ حلقہ ارباب ذوق نظام ٹرسٹ اردو لائبریری کی کارکردگی اور اس کے مقاصد کو آگے بڑھانے کا سب سے اہم اور سب سے موثر ذریعہ ہے۔ حلقہ ارباب ذوق میں ماہانہ ادبی جلسے ہوتے ہیں لیکن ان جلسوں کی نوعیت، اہمیت اور افادیت دوسرے تمام ادبی جلسوں سے الگ اور منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ عام طور پر جو مختلف ادبی جلسے ہوا کرتے ہیں وہ بھی بڑی اہمیت و افادیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان جلسوں میں عام طور پر بات نشستند و گفتند و برخاستند سے آگے نہیں بڑھتی۔ اس کے برخلاف حلقۂ ارباب ذوق کے جلسے ادب اور لائبریری کی ٹھوس خدمت انجام دینے کے لئے ہوتے ہیں۔

سب سے پہلی بات یہ کہ حلقہ ارباب ذوق کے جلسوں میں عام ادبی مضامین نہیں پڑھے جاتے بلکہ کتابوں پر تبصرے پڑھے جاتے ہیں۔ اور یہی تبصرے جمع کر کے "مبصر" میں شائع کئے جاتے ہیں۔ تبصروں کا جلسوں میں پڑھا جانا اور پھر ان کی اشاعت اردو ادب اور زبان کی دنیا میں سب سے پہلا تجربہ ہے۔ عام طور پر کتابوں پر تبصرے مختلف رسالوں میں کئے جاتے ہیں۔ لیکن اردو ادب میں کوئی بھی ایسا رسالہ یا کتاب نہیں ہے جو تمام تر تبصروں پر مشتمل ہو۔ "مبصر" سے پہلے ایک رسالہ "تبصرہ" ایسا رہا ہے جو تمام صرف تبصرے ہی شائع ہوا کرتے تھے لیکن بہت کم ذرا ایک

شمارے نکل سکے اور اس کے بعد وہ بند ہو گیا اور سب سے اہم بات یہ کہ اس کی نوعیت بھی "مبصر" سے مختلف تھی۔ نہ تو اس کا تعلق کسی لائبریری سے تھا اور نہ ہی یہ تبصرے کسی جلسے میں پڑھے جاتے تھے۔ تبصروں کا لائبریری سے اور جلسے میں پڑھے جانے سے جو تعلق ہے اور اس تعلق پر یہاں جو خاص طور پر زور دیا گیا ہے شاید اس کی وضاحت ضروری ہے۔

"مبصر" کے تبصرے پہلے حلقہ ارباب ذوق کے جلسے میں پڑھے جاتے ہیں اور یہ جلسے لائبریری میں منعقد کئے جاتے ہیں۔ ان جلسوں کا فائدہ خاص طور پر جو سامنے آتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ ایسے لوگ جو عام طور پر صرف ادبی جلسوں میں شریک ہوا کرتے ہیں وہ بھی بعض وقت جلسوں میں پڑھے گئے تبصروں کو سن کر ان کتابوں کو پڑھنے کی طرف مائل ہوتے ہیں اور لائبریری کے ممبر بن جاتے ہیں جیسا کہ جناب عبدالمحمود صاحب انچارج لائبریری کا ذاتی تجربہ ہے کہ ایسے ہر موقعہ پر شریک ہونے والے اصحاب میں سے کم از کم ایک یا دو ممبر لائبریری کو ضرور مل جاتے ہیں اور یوں لائبریری سے استفادہ کرنے اور مطالعہ کرنے کا ذوق پیدا ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ ایسے لوگ جو کتابیں پڑھتے ہیں اور لائبریری کے ممبر بھی ہوتے ہیں وہ بھی خاص طور سے ان جلسوں کی وجہ سے صحیح معنوں میں لائبریری سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ کیونکہ لائبریری کے ممبروں میں سے بہت سے ایسے ہوتے ہیں جن کے پیش نظر مطالعہ کا کوئی منصوبہ ہوتا ہے نہ ہی ان کے پیش نظر ایسی اہم اور سنجیدہ کتابیں ہوتی ہیں۔ لیکن ان جلسوں کے ذریعہ اور پھر "مبصر" میں مختلف اہم اور سنجیدہ کتابوں کے بارے میں تبصرے پڑھ کر وہ بھی ان کتابوں کے

مطالعہ کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ اچھی اور سنجیدہ کتابوں کی طرف پڑھنے والوں کو مائل کرنا آج کے کتب خانوں کا سب سے اولین فرض ہے اور ہم یہ بات بلا خوفِ تردید کہہ سکتے ہیں کہ سوائے نظام ٹرسٹ لائبریری کے کسی بھی کتب خانے نے وقت کی اس اہم ضرورت کو نہیں سمجھا ہے۔ کیونکہ مقبول ادب کے خس و خاشاک کے تلے اس بات کا ڈر لگا رہتا ہے کہ سنجیدہ ادب پس پشت نہ چلا جائے۔ آج اہم اور سنجیدہ کتابوں کا ایک ہزار کا اڈیشن بعض وقت سالہا سال میں بمشکل ختم ہوتا ہے اور اس کے برخلاف مقبول کتابوں کے ہزاروں اڈیشن ہاتھوں ہاتھ بک جاتے ہیں۔ اس لئے اہم اور سنجیدہ کتابوں کی طرف پڑھنے والوں کو مائل کرنا ایک اہم ادبی خدمت بھی ہے۔ مبصر اور حلقہ اربابِ ذوق کے جلسے یہ ادبی خدمت انجام دینے میں پورا پورا حصہ ادا کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ان تبصروں کی وجہ سے قارئین کے مطالعہ میں تنوع اور رنگا رنگی پیدا ہوتی ہے۔ وہ لوگ جو افسانوی ادب کے سوا کچھ نہیں پڑھتے شعری مجموعہ کا تبصرہ سن کر ان کو پڑھنے کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ اسی طرح مختلف اصناف ادب سے قارئین متعارف ہوتے ہیں اور ان کے مطالعہ میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوتی ہے۔

حلقہ کے جلسوں میں نئی کتابوں کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی پرانی طبع شدہ کتابوں پر تبصرے پڑھے جاتے ہیں اس لئے ایسی نئی کتابیں جن کی اہمیت اور افادیت سے لوگ واقف نہیں ہوتے وہ بھی ان جلسوں اور مبصر کی وجہ سے واقفیت حاصل کر لیتے ہیں۔ بعض اہم اور پرانی کتابیں جو بڑی اہمیت اور افادیت رکھتی ہیں لیکن لوگ جنہیں بھول بھال گئے ہیں یا جو کمیاب ہونے کی وجہ سے عام طور پر پڑھی نہیں جاتیں، ان تبصروں کی وجہ سے قارئین کی توجہ کو اپنی طرف

مبذول کر لیتی ہیں یوں اہم اور سنجیدہ کتابوں کی اہمیت اور افادیت سے مختلف قسم کے قارئین متعارف ہوتے ہیں اور ان میں مطالعہ کا صحیح ذوق پیدا ہوتا ہے۔ ان تمام باتوں سے ظاہر ہے کہ نظام ٹرسٹ لائبریری حلقہ ارباب ذوق اور مبصر کس انداز سے اردو زبان و ادب کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔

نظام ٹرسٹ لائبریری اردو ادب و زبان کی جو کچھ بھی خدمت کر رہی ہے اس کے لیے اردو دنیا نظام چیریٹیبل ٹرسٹ کے ٹرسٹیز کی ہمیشہ ممنون رہے گی کیونکہ ان ہی اصحاب کی مساعی جمیلہ کی وجہ سے اردو ٹرسٹ قائم ہوا۔ اور اردو ٹرسٹ ہی سے نظام ٹرسٹ لائبریری قائم ہوئی۔ اس لئے مبصر اور حلقہ ارباب ذوق جس کی روح رواں جناب عبدالمحمود صاحب ہیں تہہ دل سے نظام اردو ٹرسٹ کے ٹرسٹیز کا شکریہ ادا کرنا اپنا اولین فرض سمجھتا ہے۔ جن کی وجہ سے اردو زبان و ادب کی خدمت کی بعض صورتیں نکل آتی ہیں۔

ڈاکٹر رحیم الدین کمال

مُسلمانوں کا عروج و زوال

یہ مولانا سعید احمد کی تالیف ہے اور اس کے تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں پہلا اڈیشن ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا تھا اور تیسرا اڈیشن ۱۹۷۰ء میں جو (۳۵۲) صفحات پر مشتمل ہے اس کتاب میں جیسا کہ مولانا نے عنوان کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے "خلافت راشدہ کے دور سے لیکر مسلمانوں کی حکومتوں ان کی سیاسی حکمت عملیوں اور مختلف دوروں میں ان کے اجتماعی معاشرتی اور تمدنی احوال اور واقعات پر تبصرہ کرکے اُن اسباب و عوامل کا تجزیہ کیا گیا ہے جو مسلمانوں کے غیر معمولی عروج اور عروج کے بعد لرزہ خیز انحطاط و زوال میں موثر رہے ہیں" میں نے یہاں مولانا کے تفصیلی عنوان کو اسلئے دہرایا ہے کہ اس سے اُن کے مطمح نظر کو سمجھنے میں مدد ملے گی اس مطمح نظر کے مختلف پہلوؤں سے ہم کو آگے چل کر بحث کرنی ہوگی۔

مولانا نے مسلم یونیورسٹی علیگڈھ کی انجمن تاریخ و تمدن اسلامی کے زیر اہتمام اسبابِ عروج و زوال امت ربانی کے عنوان پر تقریریں کی تھیں جو ترمیم و اضافے کے بعد پہلے "برہان" میں چھپیں اور اس کے بعد بقول مولانا بہت اضافوں اور تعبیر و بیان کے غیر معمولی تغیر و تبدل کے بعد کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔ دوسرے ایڈیشن میں اندلس اور ہندوستان سے متعلق دو ابواب کا اضافہ کیا گیا اس طرح اب یہ کتاب عہد نبوت و خلافت، عہد بنو امیہ

عہد بنی عباس، صلیبی جنگوں، عہد آل عثمان، اندلس اور ہندوستان کی مسلمان حکومتوں کے عروج و زوال پر مشتمل ہے اس کتاب میں مولانا نے تاریخی واقعات پر عروج و زوال کے اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے تبصرہ کیا ہے اور حسب ضرورت واقعات کا اختصار بھی ملحوظ رکھا ہے۔ اس کتاب میں مولانا نے جس نقطۂ نظر کو پیش نظر رکھنے کی کوشش کی ہے ان ہی کے الفاظ میں یہ ہے:

تاریخ عالم کا یہ واقعہ کس قدر حیرت انگیز ہے کہ ایک زمانے میں مسلمانوں نے نہایت محیر العقول طریقہ پر ترقی کی اور اپنے کارناموں کا نقش صفحہ تاریخ میں اس طرح ثبت کیا کہ دنیا کی دوسری قومیں ان کی عظمت و برتری کے سامنے سر اطاعت خم کر دینے پر مجبور ہو گئیں۔ اب وہی مسلمان ہیں جن پہ ہلاکت و ادبار مسلط ہے ان کا شیرازۂ ملی پراگندہ ہے اب ان کی محفلوں میں علم و فن کے مذاکرے بہت کم ہوتے ہیں۔ دماغ قوت ابداع و اختراع سے محروم اور ہاتھ سیاسی طاقت و قوت کی عنان سے ناآشنائے محض ہیں۔ مردم شماری کے لحاظ سے اتنے مسلمان پہلے کبھی نہیں تھے جتنے کہ اب ہیں، مگر ساتھ ہی علم و عمل، ایمان، ایقان اور روحانیت و اخلاق کے لحاظ سے جتنے پست و زبوں حال اب ہیں اتنے کبھی نہیں تھے" آگے چل کر پھر وہ فرماتے ہیں "آجکل کے مسلمانوں کو بہ حیثیت مجموعی پہلے زمانے کے مسلمانوں کا جانشین یا اُن کے منصب عظمت کا وارث کہنا اپنی ہنسی خود آپ اڑانے کے مترادف ہے۔"

میں سب سے پہلے اس تالیف میں مولانا نے جن خیالات کا اظہار کیا اور ان سے جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ سب اُن ہی کے الفاظ میں آپ کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ آپ مولانا کے خیالات سے واقف ہوں اور

س کے بعد میرے تبصرے اور تنقید کا محاکمہ کر سکیں اور اس اہم موضوع
سے متعلق آپکے ذہن میں واضح تصور جم سکے یہ ایک بہت ہی اہم موضوع ہے
س پر نہایت ہی خلوص دل سے غیر جانبدارانہ غور کرنے کی ضرورت ہے اسلئے
مجھے اجازت دیجئے کہ میں کچھ دیر تک اختصار کے ساتھ مولانا ہی کے الفاظ میں انکے
یالات آپکے سامنے پیش کروں۔

سب سے پہلے مولانا نے اسلامی حکمت کے اہم عناصر توحید۔ اتقار عدل
مساوات بیت المال کا تحفظ۔ خلفار کی سادہ اور بے لوث زندگی۔ عمال کی
نگرانی و احتساب کی مثالیں دیکر یہ ثابت کیا ہے کہ ان ہی اوصاف سے مسلمانوں
و اقتدار نصیب ہوا اور بہت ہی مختصر عرصہ میں وہ نہ صرف اقطاع عالم میں پھیل گئے
بلکہ پیام حق کو دنیا کے مختلف گوشوں میں پھیلایا لیکن بہت ہی جلدی خود
خلافت راشدہ کے زمانے ہی میں کچھ ایسے واقعات پیش آئے جنکو مسلمانوں
کی بد نصیبی کی تاریخ کا پہلا باب کہنا چاہیئے اور اُن سے اسلام کی حقیقی روح کا
اضمحلال شروع ہوا تابعین کے دور میں یہ اضمحلال اور بڑھا چونکہ یہ اضمحلال
غیر محسوس تھا اسلیئے یہ دور خود مولانا کے الفاظ میں "خیر القرون" تھا مولف
موصوف نے حضرت علیؓ کے دور پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "دو چیزیں بالکل
الگ الگ ہیں ایک یہ کہ خلیفۂ وقت خود کن اخلاق و صفات کا حامل تھا اور
وہ اپنی حکومت کو کس نظام کے ماتحت چلانا چاہتا تھا۔ اور دوسری یہ کہ
اسکو اپنے مقصد میں کس حد تک کامیابی ہوئی جہاں تک پہلی چیز کا تعلق ہے
یہ معلوم ہو چکا ہے کہ اس بارے میں حضرت علیؓ پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا
البتہ اس میں شبہ نہیں کہ حضرت علیؓ کا عہد خلافت اس اعتبار سے

کام ہے کہ وہ اپنی صوابدید کے مطابق اسلام کے جمہوری نظام کو چلانے میں
کامیاب نہیں ہوئے ...." اُن کی نظر میں اس زمانے میں "قبائلی عصبیت
مراتب ایمانی کے تفاوت عجمی مسلمانوں کے اثرات' اکابر صحابہ کی گوشہ نشینی" اس
صورت حال کا باعث بنے جن کی وجہ سے حضرت علی اسلامی جمہوری حکومت
کے چلانے میں کامیاب نہ ہو سکے۔
بنو اُمیہ کے عہد پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں "امیر معاویہؓ نے جس طرح حکومت
بہ جبر حاصل کی تھی اسی طرح یزید کی بیعتِ خلافت بھی بہ جبر لی گئی جو حضرات دل سے
اس کو پسند نہیں کرتے تھے اُن کو بھی بیعت کے لیے ہاتھ بڑھا دینا پڑا۔ ملوکیت یا
شخصی حکومت کا سب سے زیادہ برا اثر یہ ہوتا ہے کہ عوام میں حریت فکر اور
آزادی بیان کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور جبر و غلبہ اور استبداد و تشدد کی فراوانی
ہو جاتی ہے۔ بنو اُمیہ میں یہ تمام جراثیم پائے جاتے تھے ان میں قبائلی عصبیت کے
علاوہ عربیت اور عجمیت کا تعصب بھی پایا جاتا ہے۔ بیت المال سے جس طرح
چاہتے تھے خرچ کر دیتے تھے اور خود شاہانِ عجم کی سی شان و شوکت کے ساتھ
زندگی بسر کرتے تھے۔ یہ اُن کی شخصی اور استبدادی حکومت تھی اور اس میں
اُس روح کا فقدان تھا جو اسلام کے نظامِ اجتماعی کی بنیاد اور اساس تھی۔
مولانا کی نظر میں اس عہد کا روشن کارنامہ یہ تھا کہ تمام خلفاء صحیح العقیدہ
تھے اس بنا پر انہوں نے فرقِ باطلہ کا قلع قمع کرنے میں جس غیر معمولی بہادری
اور حزم و دور اندیشی کا ثبوت دیا بلاشبہ مستحق تحسین ہے۔ عہد بنی عباس پر
تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں "کہ اسباب خواہ کچھ ہی ہوں لیکن یہ بلا خوف اشتباہ کہا
کہ مسلمان ہمیشہ اپنی اس بدقسمتی پر روئیں گے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو دنیا سے

تشریف لے گئے ابھی پورے سوا سو سال بھی نہیں ہوئے تھے کہ مسلمانوں نے ایک ایسی حکومت قائم کی جس کی بنیاد محض جوشِ انتقام عربوں سے نفرت و عداوت اور خود غرضی پر قائم تھی اور اسے مضبوط بنانے کے لیے وہ سب کچھ کیا گیا جو اسلامی شریعت میں ناجائز و ناروا تھا اس عہد میں ترک غلاموں کے اقتدار میں غیر معمولی اضافہ ہوا اور بالآخر غلاموں۔ خواجہ سراؤں، عورتوں کا عمل اور سلطنت میں بہت بڑھ گیا۔ خلافت جو کل عالم اسلام کے لئے تھی اس کے حصے بخرے ہو گئے۔ بغداد، مصر اور اندلس میں الگ الگ خلافتیں قائم ہو گئیں جو علاقے خلافت بغداد سے ملحق تھے ان میں خود مختار سلطنتیں اور حکومتیں قائم ہونے لگیں۔ خود بغداد میں فسق و فجور کی گرم بازاری تھی۔ عہد خلافت عباسیہ کا سب سے بڑا اور روشن کارنامہ یہ تھا کہ اس عہد میں اسلامی علوم و فنون کی تدوین ہوئی اور دوسری زبانوں سے فلسفہ و حکمت کو عربی میں منتقل کیا گیا اور عربوں نے ان پر غور و خوض کے بعد تنقیدیں کیں ان کی کمزوریوں کو واضح کیا اور اس میں ترمیم و اضافہ بھی کیا۔ اسی زمانے میں یونانی فلسفے نے اسلامی علاقوں میں اپنا اثر و نفوذ پیدا کیا۔ فلسفیانہ اندازِ فکر سے غور کرنے کی وجہ سے قرآن کے متعلق بحثیں چھڑیں اور مخلوق غیر مخلوق کے نظریے نمودار ہوئے ایک شعبۂ علم کلام پیدا ہوا جسے ہم اسلامی فلسفہ کہہ سکتے ہیں۔

جب خلافت کمزور ہو گئی اور مختلف حکومتوں اور سلطنتوں میں عالم اسلام بٹ گیا تو یورپ میں ایک تنظیم نو کا حوصلہ پیدا ہوا تاکہ ایک نئی تنظیم کے ساتھ مسلمانوں کے مقبوضہ علاقوں پر تسلط قائم کیا جا سکے پوپ نے فلسطینی جنگوں کے علاوہ ترکی اور اندلس کی حکومتوں کے خلاف دینِ مسیح کے پرچم

ساری یورپی طاقتوں کو منظم کیا۔ عثمانلی ترکوں کا بنو عباس سے مقابلہ کرتے
ہوئے مولانا فرماتے ہیں کہ جو فتوحات آل عثمان کے عہد میں ہوئیں بنو عباس کا
دور اُن سے یکسر خالی ہے ان میں اسلام کی نشر و اشاعت کا جذبہ بھی بہت
شدید تھا ان میں نسلی یا قومی عصبیت کا نام و نشان نہ تھا۔ انہوں نے کسی
حد تک بہ حیثیت مجموعی اسلام کی مرکزیت کو بھی سنبھالنے کی کوشش کی"۔

مولانا سعید احمد کے نظریہ عروج و زوال اقوام عالم کو سمجھنے میں ان کا یہ
خیال بڑا اہم و مفید ثابت ہوتا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ انحطاط و زوال اقوام
انسانی جسم کے امراض و عوارض سے مماثلت رکھتے ہیں جس طرح کسی مضبوط اور
تندرست جسم کو شروع میں جب کوئی مرض لاحق ہوتا ہے۔ اور اسکا
احساس یا تو بالکل نہیں ہوتا اور اگر ہوتا بھی ہے تو اس کی طرف زیادہ اعتنا
نہیں کیا جا سکتا، آخر کار مریض اور اس کے بہی خواہوں کی بے توجہی مریض کی
ہلاکت کا سبب بن جاتی ہے۔ ٹھیک یہی حال قومی زوال و انحطاط کا ہوتا ہے۔
جب کسی بدعملی، غفلت یا سہل انگاری کے باعث کسی قوم کو زوال و انحطاط
ہوتا ہے تو قدرتی طور پر دو نتائج مرتب ہوتے ہیں۔ اگر قوم کے دل و دماغ
بیدار ہیں اور وہ اپنی کمزوریوں اور کوتاہیوں کو محسوس کرنے کے فوراً ہی
بعد اُن کی تلافی کرے تو انحطاط زائل ہو جاتا ہے اور اس کی اصلی اور پہلی شان
جلد ہی عود کر آتی ہے، لیکن اس کے برعکس اگر اُس قوم کو اپنی غلطیوں کوتاہیوں
بلکہ زیادہ صحیح یہ ہے کہ اپنے گناہوں اور جرموں پر تنبہ نہیں ہوتا تو خود بار
اس قوم اور حکومت کو گھن کی طرح لگ جاتا ہے اور ممکن کیا بلکہ اغلب ہے کہ
اسکا پتہ نہ چلے یا کبھی اور پہلو سے تھوڑی بہت تلافی ہوتی رہنے کے باعث

اسکا ہر وقت ادراک و احساس نہ ہو لیکن ادبار کے یہ جراثیم اندر ہی اندر پرورش پاتے رہتے ہیں اور آخرکار ایک دن جسد حکومت کی شریانوں میں زہریلا مادہ پیدا کرکے اس کو گلا سڑا کر تباہ کر دیتے ہیں۔ یہاں میں صرف یہ اشارہ کر دینا چاہتا ہوں کہ مولانا نے قوموں کے عروج و زوال کو نامیاتی نقطۂ نظر سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ آیا نامیاتی نظریے کا سماجی اداروں پہ انطباق ہو سکتا ہے یا نہیں اس مسئلہ سے میں آخر میں اپنے تبصرے میں بحث کروں گا۔ مولانا ترکوں کی موجودہ حالت پر بھی اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں آج ہمارے بہت سے خوش خیال حضرات کہتے ہیں کہ مسلمان ترقی کر رہے ہیں ترکی کی طرح ایران و مصر بھی ترقی کی راہ پر گامزن ہیں اور افغانستان بھی جدید تہذیب کی روشنی میں جگمگا رہا ہے۔ ہاں یہ سب صحیح ہے لیکن یہ حقیقت بھی فراموش نہیں ہونی چاہیئے کہ اگر ان سب اسلامی ملکوں کی یہ ترقی بحیثیت مسلمان ہونے کے اور اسلام کو سربلند و سرفراز کرنے کے لئے ہے تو ہم سے زیادہ کسی اور کو ان ترقیات پر خوش ہونے کا حق نہیں ہے لیکن اگر خدانخواستہ حقیقت یہ نہیں ہے بلکہ افغانستان کی ترقی افغانی قوم کے لئے۔ ترکی کا عروج ترکوں کے واسطے اور ایران و مصر کی ترقی ایرانی اور مصری قوموں کے لئے ہے اور بس تو کوئی شبہ نہیں کہ اسلام ان ملکوں کو اس ترقی پر کوئی مبارکباد پیش نہیں کر سکتا یہاں میں صرف اس قدر یاد دلانا چاہتا ہوں کہ مولانا نے اپنی ساری تاریخ میں جمال الدین افغانی اور اُن کی دبستان اسلام تحریک کا کوئی ذکر نہیں کیا میں اس مسئلہ پر پھر لوٹوں گا۔

اسپین میں مسلمانوں کی حکومت تین حصوں پر قائم تھی قرطبہ، اشبیلیہ

غرناطہ مختلف خاندان یکے بعد دیگرے حاکم بنتے رہے اور آپس کی
جنگیوں میں بھی مبتلا ہوئے ایک اور بات جو اس خصوص میں یاد رکھنی
ہیئے کہ مسلمانوں کی حکومت اسپین میں ایک طویل عرصہ تک قائم رہنے کے
جود عیسائی اسپین کی بازیافت سے کبھی غافل نہیں ہوئے اور یورپ کی
ست سے ان کی برابر حوصلہ افزائی ہوتی رہی۔ عیسائیوں نے مسلمانوں کی
جنگیوں سے فائدہ اٹھا کر یکے بعد دیگرے سب علاقے واپس حاصل کرئے
رف غرناطہ پر مسلمانوں کی حکومت باقی رہی جب اس کا بھی محاصرہ ہو گیا
مسلمان آٹھ ماہ تک بہادری اور پامردی سے مقابلہ کرنے کے باوجود
ب سردی کی شدت سے مجبور ہو گئے اور برفباری کی وجہ سے پہاڑی راستوں سے
ن کو سامان رسد پہنچنا بند ہو گیا تو انہوں نے ایک طرف افریقہ کی مسلمان حکومتوں سے
ر دوسری طرف ترکی کے سلطان بایزید سے امداد طلب کی لیکن اسلامی حکومتیں
پس کی مخالفتوں کی وجہ سے یہ مدد نہ دے سکیں، ترکی سلطان کے مصری حکومت
سے اختلافات تھے ترکی سلطان نے غرناطہ کے مسلمانوں کے درد انگیز واقعات سے
متاثر ہو کر جب یورپ کو دھمکی دی کہ عیسائی رعایا سے تمام رعایتیں چھین لی
جائینگی تو پوپ نے ان خیالات سے اسپین کے بادشاہ فرڈنینڈ کو مطلع کر دیا
لیکن فرڈنینڈ جانتا تھا کہ ترکی سلطنت کے مصر سے تعلقات اچھے نہیں اسلیے
اس نے جب ترکی سلطان سے وعدہ کیا کہ وہ مصر کے امیر کے خلاف ترکی سلطان
کی فوجوں اور جہازوں سے مدد کرے گا تو بایزید نے اس وعدہ کی وجہ سے
اندلس کے مسلمانوں کی پھر کوئی خبر نہ لی۔

ہندوستان کی تاریخ پر اظہار رائے یوں کرتے ہیں "دنیا کے مختلف گوشوں

سلمانوں نے جو حکومتیں قائم کیں اُن میں ہندوستان کی اسلامی حکومت کو
اریخ میں بہت اہمیت حاصل ہے، وہ اس سرزمین پہ تقریباً ۸۰۰ سال تک
کمراں رہے لیکن پھر انقلاب کی باد تیز و تند کا ایسا جھونکا آیا جس نے اُن کی
شمع اقبال کو اس ملک میں بالکل خاموش کر دیا اور آج تک وہی عالم
تی ہے۔ اس خصوص میں میں یہاں یہ یاد دلانا چاہتا ہوں کہ مولانا کے نزدیک
ہندوستان میں مسلمانوں کی شہنشاہیت کے زوال کے ساتھ ہی اُن کی
شمع اقبال بجھ گئی۔ مولانا نے نہ تو ہندوستان کی مابعد تاریخ سے کوئی بحث کی ہے
ورنہ ہی اپنے تیسرے ایڈیشن میں تک اُن واقعات کا ذکر کیا ہے جن کی
بدولت مسلمان سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی میں نہ صرف شریک و سہیم
یں بلکہ اس ذیلی براعظم کے دو حصوں میں وہ مقتدر بھی ہیں اس سلسلے میں
بھی میں اپنے خیالات کا اظہار اپنے تبصرے میں کروں گا۔

اس کتاب کا ایک آخری باب ماضی اور حال کا موازنہ بھی ہے۔ اس
سلسلے میں وہ تحریر فرماتے ہیں "گذشتہ اوراق سے معلوم ہو چکا ہے کہ ہمارے
نحطاط اور تنزل کی داستان خلافت راشدہ کے اختتام کے بعد ہی سے
شروع ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ سمجھنا ایک شدید غلطی ہوگی کہ ہمارے آج
اور کل میں کوئی فرق نہیں ہے۔ کوئی شبہ نہیں کہ ہمارا کل آج سے بہتر ہے۔
ور ہمارا عہد ماضی خواہ متعدد اسباب و وجوہ کے ماتحت کیسا ہی تنزل پذیر
ہو بہر حال ہمارے حال سے بدرجہا امید آفریں اور حوصلہ افزا تھا۔"
آگے چل کر فرماتے ہیں "گذشتہ ایام زوال میں سب سے بڑی بات تو
یہ تھی کہ اندرونی اور بیرونی طور پر خواہ حالت کیسی ہی خراب و خستہ ہو۔

مسلمانوں کی اپنی حکومت اور سلطنت تھی اس بنا پر اول تو جو فاسق
فاجر بادشاہ ہوتے تھے وہ بھی حرمات اور شعائر اللہ کی توہین کی
جراءت نہیں کر سکتے تھے اور چونکہ علمائے حق کا گروہ ہر دور میں مو
رہا ہے اسلئے وہ موقع ومحل کی مناسب امر بالمعروف اور نہی عن المنکر
فرض کو ادا کرنے سے غافل نہیں رہتے تھے اس طرح کسی نہ کسی حد تک حا
حالات کی اصلاح ہو جاتی تھی مولانا کا یہ خیال بھی بہت دلچسپ ہے
"تلوار جب ہاتھ میں تھی تو جہاں بعض اوقات خود اپنوں کے گلے کٹتے
دشمن کے مقابلے میں اسلام اور مسلمانوں کی حفاظت کا کام بھی اسی سے
نکلتا تھا" مولانا نے اس سوال کا کہ "حکومت اور سلطنت سے بالکل مح
ہو جانے کے بعد بھی ہندوستان سے اسلام کیوں رخصت نہیں ہو
اس کے جواب میں فرماتے ہیں چونکہ سرزمین ہند میں اسلام اور مسلمانوں کا
بقاء منظور تھی اسلئے جس طرح دور اکبری میں حضرت مجدد الف ثانی پیدا
اور انہوں نے اسلام کی گرتی ہوئی عمارت کو تھام لیا اسی طرح اورنگ زیب
عالمگیر کی وفات سے چار سال پہلے یعنی ۱۱ فروری ۱۷۰۳ء کو حضرت شا
ولی اللہ دہلوی رونق افروز عالم ہوئے۔ اور آپ نے وہی کام کیا جو حضرت مجدد
اپنے عہد میں کیا تھا حضرت شاہ ولی اللہ کے قلب ودماغ پر حکومت وسلطنت
کے زوال اور مسلمانوں کی تمام دینی اخلاقی اور معاشی اور معاشرتی تباہی
کیا اثر تھا اس کا اندازہ ان کی مشہور کتاب التفہیمات الالٰہیہ سے ہوسکتا
جس میں آپ نے برملا اور علی الاعلان امراء اور اعیان مملکت سے لیکر
علماء۔ مشائخ۔ فقہاء، زہاد، تاجر، کاریگر تک ہر ایک طبقے کی انتہائی شرمناک

کر دی یاں گنائی ہیں۔ غرض یہ کہ حضرت شاہ ولی اللہ اور ان کے خاندان تقدس نشان کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ سلطنت کے شدید ترین زوال اور پھر اس کے اختتام کے باوجود ہندوستان سے اسلام فنا نہیں ہوا۔

میں نے مولانا سعید احمد کی کتاب سے چند اہم اقتباسات پیش کر کے اُن کے فکر و خیال کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے پر یہ طریقہ کار خاص طور پر اسلئے اپنایا ہے کہ اُن کے خیالات ممکنہ حد تک خود اُن ہی کی زبان میں پیش کئے جا سکیں میں اپنا تبصرہ شروع کرنے سے پہلے اس کتاب کی تاریخی نوعیت اس کے ماخذ اور اس کی وسعت سے متعلق بھی اجمالاً کچھ کہنا ضروری سمجھتا ہوں پہلے تو ہم کو یہ تسلیم کرنا پڑے گا مولانا کی یہ کتاب دراصل اُن کے اپنے ذاتی مطالعے اُن کے غور و فکر اور سوز گداز کا تاثر ہے جس میں انہوں نے اپنی معلومات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ مسلمانوں کے سامنے ان کے ماضی کی جیتی جاگتی تصویریں پیش ہوں اور وہ اپنی محرومیوں اور ناکامیوں کا تجزیہ کر کے اپنی نجات اور سرفرازی کا سامان مہیا کر سکیں۔ مولانا کے خلوص اور جذبہ سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کتاب کی یہ خوبی اپنی جگہ پر مسلمہ ہے لیکن ہم اگر اس کتاب کو ایک تاریخی حیثیت سے جانچنا چاہیں اور یہ دیکھنا چاہیں کہ مولانا نے اپنے موضوع سے کس حد تک انصاف کیا ہے تو ہمارے سامنے کئی مسائل کھڑے ہو جاتے ہیں پہلے تو ہمیں یہ مان لینا چاہیئے کہ یہ کتاب ایک تاریخی تبصرے کی حیثیت سے کتنی ہی اہم کیوں نہ ہو لیکن اس کے ماخذ چند مشہور عربی تاریخوں سے قطع نظر دستاویزی شہادت وثائق اور درجہ اول کے

ماخذوں سے یکسر خالی ہیں۔

زیادہ تر مطبوعہ کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے اور پھر ہر موضوع کا ہر پہلو پر تاریخی استدلال، بیرونی تواریخ اور ماخذوں سے تقابل کے ذریعہ یا تو بالکل ہی کچھ نہیں لکھا یا اگر لکھا بھی ہے تو بہت مختصر اور تشنہ رہ گیا۔ البتہ کہیں کہیں دینی مسائل کے ضمن میں مولانا کی معلومات پوری قوت سے ابھر کر آئی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ایک آدمی کے لئے اتنے بڑے موضوع پر اتنے وسیع اور محققانہ اور اسی انداز میں کچھ لکھنا اور وہ بھی مختصر عرصہ میں ممکن نہ تھا لیکن جب تک تاریخ اسلام کا مطالعہ اتنا گہرا، وسیع اور محققانہ نہ ہو ہم کسی نئی بات کے کہنے یا معروضہ نقاط نظر کی تردید پیش کرنے کے موقف میں نہیں ہو سکتے۔ مختلف اسلامی ملکوں میں چیدہ چیدہ ان ملکوں کی تاریخ کے مختلف پہلوؤں، واقعات، محرکات پر تحقیقات ہو رہی ہیں اور نئی نئی معلومات بہم پہنچ رہی ہیں اسلئے تاریخ اسلام پر قلم اٹھانے کیلئے یہ ناگزیر ہو جاتا ہے کہ ہم کم از کم ان تحقیقی کارناموں کا مطالعہ کریں اور ان سے جو نتائج اخذ ہوتے ہیں ان کی روشنی میں ہم اپنی تاریخی معلومات اور اپنے نظریوں سے متعلق نئے سرے سے استنباط کریں۔ مثال کے لئے ترکی کی تاریخ ہی کو لیجئے اگر ہم جدید ترکی کی تاریخ لکھنا چاہیں جو اسلامی تاریخ کا ایک اہم باب ہے تو ہمارے لئے یہ ناگزیر ہے کہ ہم نہ صرف ترکی محققین کی حالیہ تحقیق سے استفادہ کریں بلکہ انہی واقعات اور محرکات سے متعلق روسی، یورپی یا عربی تاریخ ادب میں جو مواد ملتا ہے اس سے بھی ان تحقیقاتی نتیجوں کا تقابل کرنا ضروری قرار پاتا ہے۔ ورنہ ہماری معلومات، ہمارے

ت، ہمارے افکار و خیالات جدید ترکی پر نہایت ہی تشنہ اور ناکافی
ہ گے۔ مولانا سعید احمد نے اپنے موضوع کو ـــــ محض اپنے ذاتی مطالعہ
تاثرات پر مکتفی کیا ہے اور جدید تحقیقات کی روشنی میں جو واقعات
نے آرہے ہیں اُن سے استفادہ نہیں کیا۔ مثلاً ترکی تاریخ کا ماخذ
CONFLICT OF THE EAST AND WEST IN TURK
پین کی تاریخ کا ماخذ مثلاً کی SPANISH HISTORY کا مولوی خلیل الرحمن کا
اخبار الاندلس تک محدود کر دیا ہے حالانکہ اُن ہی کے صاحبزادے
فیسر جمیل الرحمن کی کتاب افتتاح الاندلس اور خاص طور پر اس کے مقدمے
جو نہایت ہی جانفشانی اور تحقیق سے لکھا گیا تھا کوئی استفادہ نہیں
اس کی تیاری میں اس وقت تک کے تمام مشرقی و مغربی ماخذوں سے استفادہ
گیا تھا۔ فاطمین کی تاریخ کے سلسلے میں پروفیسر جمیل الرحمن کے مضامین فاطمین
رجمن میں بیس پچیس سال پہلے کی تمام تحقیقات کا حوالہ ملتا ہے یا
دفیسر زاہد علی کی تاریخ فاطمین سے استفادہ نہیں کیا غرض اس طرح کی
شمار مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ یورپی زبانوں کی کتابوں اور وثائق سے بھی
فادہ کرنے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب دراصل
یک تاثری تذکرہ و تبصرہ ہے لیکن اس کو تاریخی محاکمہ سمجھنا مناسب نہ ہوگا
فلسفۂ تاریخ نے حالیہ زمانہ میں بڑی ترقی کی ہے اور بجائے خود
یک بہت ہی اہم ـــ موضوع بن گیا ہے، مگر ایک تاریخ داں کے لیے
سمجھنا کہ تاریخ ہے کیا اور اس کی کیا خصوصیات ہوتی ہیں، اتنا ہی ضروری ہے
جتنا کہ کسی ادیب کے لئے ادبی تنقید کے مسائل کو سمجھنا لازمی ہے۔

کے لکھنے میں ان سب خصوصیات کو ملحوظ رکھنا نہایت ضروری ہے۔
ذا ایسی صورت میں جبکہ مولانا نے ایک ایسے اہم موضوع پر قلم اٹھایا تھا جس میں
یانہ مسائل کا پیدا ہونا ایک لازمی چیز ہے کسی قوم کی تاریخ عروج و زوال پر
وقت تک تشفی بخش بحث نہیں کر سکتے جب تک کہ فلسفہ تاریخ کے نقطۂ نظر
ن تمام محرکات کا تجزیہ نہ کریں جو اس قوم کے عروج و زوال میں کارفرما ہے
۔ مثال کے طور پر مولانا نے تاریخ کا تقابل انسانی جسم سے کیا ہے۔ یہ ایک
ت ہی ازکار رفتہ تاریخی تصور ہے اس ضمن میں اگر فلسفیانہ بحث
اؤں تو بجائے خود ایک اہم موضوع چھڑ جائے گا کہ کسی معاشرے کی
گی نہ صرف اُن مادی عوامل اور عناصر سے متاثر ہوتی ہے جس کے دار و گیر
معاشرہ بڑھتا رہتا ہے یا اُس سے متاثر ہوتا رہتا ہے بلکہ ایک عالم محسوسات
ہے جس کا اثر خود مادی عوامل اور حوادث پر پڑتا رہتا ہے اور اُن میں
تغیر آتا رہتا ہے پھر خالص اسلامی نقطۂ نظر سے بھی غور کریں تو مولانا کا
ر اسلامی افکار سے متصادم ہو جاتا ہے۔ قرآن کا ادعا یہ ہے کہ جب تک
انی معاشرہ اُن اصولوں اور ضوابط سے متاثر اور ان پر عامل رہتا ہے۔
لسے ہم قرآنی حکمت کہتے ہیں تو ظاہر ہے کہ معاشرہ کی زندگی یونانی یا ہندوستانی
کی طرح پیدائش، بچپن، جوانی، بڑھاپے اور موت کے زنجیری چکر میں گرفتار
ں رہ سکتی۔ غرض اس بحث کو میں اگر اور آگے بڑھاؤں تو مجھے ایک
ر دلچسپ مصنف کا حوالہ دیکر اس بحث کو قدرے فلسفیانہ بنا دینا پڑے گا
مطلب نوبل لاریٹ جیاکس مونو کی تصنیف CHANCE OF NECESSITY
ہے جس میں اُسے GENE کی مختلف ساختوں، مناسبتوں اور موت کی اصل

نت سے بحث کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ اب انسان کو یہ قدرت
ا ہو گئی ہے کہ ان GENE کے CODE یا رمز کو جان کر اسمیں ایسی تبدیلی
ے کہ اُس سے نئی جنس اور نئی قوتیں عالم وجود میں آئیں اس استدلال پر
ا نے آخر میں نہایت ہی۔ دلچسپ بحث یہ چھیڑی ہے کہ انسان ایک طرف
یرے DARKNESS میں گھرا ہوا ہے تو دوسری طرف اسکی فکر اور محسوسات کی
عالم بالا سے باتیں کرتی ہے اور محسوسات اس کی اپنی زندگی میں عظیم انقلاب
ر رہی ہیں اور انہی انقلابات سے انسانی تاریخ عبارت ہے۔ اگر ہم مولانا
س نظریہ کو مان لیں کہ انسانی معاشرہ انسانی جسد کی طرح امراض و جراثیم
شکار ہو کر مضمحل ہوتا یا فنا ہو جاتا ہے تو پھر ایک طرح کی تنا د جبیت کے
و بھی ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا اور اسکو محض مادیت تک محدود دیکھ کر عالم
سات سے اُس کے تعلق کو توڑ لینا پڑے گا اور یہ سب باتیں اسلامی
کار اور اس کی روح سے متصادم ہوتی ہیں۔ مولانا ایک طرف تو اسلامی
روں کی تاریخ ارتقا میں اثر آفرینی کو محسوس کرتے ہیں لیکن دوسری طرف
سانی معاشرے کو نامیاتی نظریہ کی زنجیر میں جکڑ بھی دیتے ہیں اس سے معلوم ہوتا
کہ مولانا کی نظر میں تاریخ کا کوئی واضح تصور نہیں ہے اور اگر ہے تو بہت ہی قدیم
ر از کار رفتہ — مولانا نے اس میں کوئی شبہ نہیں سارے عالم اسلام کی تاریخ کو لکھنے کی
شش کی ہے لیکن دانستہ یا نادانستہ اُن کی نظر صرف ایسی حکومتوں پر جمی رہی جن کا شیرہ
سنے آے لیکن مولانا کا اصل موضوع مسلمان حکومتوں کا عروج و زوال نہیں بلکہ مسلمانوں کا
روج و زوال ہے اس لئے دنیا کے ایسے مختلف قطعے جہاں مسلمان حکومتیں
یا معاشرے کار فرما اور کارہ آفریں رہے ہیں ان کا ذکر کتاب میں بالکل نہیں ملتا

مثلاً نصف سے زیادہ آفریقہ میں مسلمان بستے ہیں یہاں مختلف مسلمان حکومتیں
بھی قائم رہی ہیں ان کا کوئی ذکر اس میں نہیں ہے۔ مشرق بعید میں مسلمانوں کی
تجارتی مہمیں نہ صرف ملیشیا، انڈونیشیا اور فلپائن تک پہنچیں اور وہاں حکومتیں
قائم کیں بلکہ ان علاقوں میں اسلامی معاشرے نے اپنا اثر و نفوذ پیدا کیا اور
آگے بڑھ کر خود امریکہ تک یورپی اقوام سے بہت پہلے پہنچا جن کا جدید تحقیقات
میں اب ذکر ملنے لگا ہے، دوسری طرف چین میں مسلمانوں نے داخل ہو کر بڑے
کارنامے سرانجام دیئے۔ شاید یہاں بر سر تذکرہ یہ کہہ دوں تو دلچسپی سے خالی
نہ ہوگا کہ چین میں مالیات کے نظم و نسق کو استوار کرنے والا پہلا شخص مسلمان
ہی تھا اس طرح چینی ترکستان اور وسط ایشیا کے اسلامی ممالک اور ان
تہذیبی اور تاریخی کارناموں سے ان کی کتاب یکسر خالی ہے۔ ہم کو اب یہ بات
تسلیم کر لینی چاہیئے کہ تاریخ اسلام ان تمام علاقوں کے مسلمانوں کے تاریخی واقعات
معاشی اور معاشرتی احوال، علمی اور ادبی کارناموں، تہذیبی اور تمدنی سرافرازیوں
کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ ایک زمانہ تھا کہ پہلے تو تاریخ اسلام کو صرف عربوں کی
تاریخ تک محدود کر دیا کرتے تھے اور آج بھی بعض پرانی اسلامی تاریخیں پڑھیئے تو
سیرت سے اسپین تک محدود ملتی ہیں۔ مولانا نے اسمیں کوئی شبہ نہیں کہ ہندوستان کا اضافہ
کیا ہے لیکن اس کے باوجود ہم اسکو تاریخ اسلام پر مکمل تبصرے کا نام نہیں دے سکتے
مولانا نے ایک دو جگہ برسر تذکرہ جن قومی تاریخ اور تعلقات کا ذکر
اجمالاً ضرور کیا ہے جیسے اندلس کے سلسلے میں غرناطہ کے مسلمانوں کی اپیل پر
سلطان ترکی بایزید کی امیر مصر سے مخالفت کا ذکر ہے لیکن اس تبصرے
کو ہم اسوقت تک مکمل نہیں کہہ سکتے جب تک کہ اسمیں عالمی تاریخ کی لہروں کا

تاریخی واقعات کے محرکات کا تجزیہ نہ کیا جائے اور خود اسلامی ممالک کے
باہمی تعلقات کی نوعیت کا تاریخی واقعات و محرکات پر کیا اثر مرتب ہوا
اسکا اندازہ نہ کیا جائے۔ مثال کے طور پر ہندوستان کے مسلمان بادشاہوں نے
جب یہ دیکھا کہ اسلامی خلافت تین حصوں میں بٹ گئی ہے۔ یعنی بغداد مصر
اور اندلس اور اس کے ساتھ ہی ساتھ خلافت عباسیہ اس درجہ کمزور ہو گئی
تھی کہ وہ تاتاریوں کے خلاف اُن کی کوئی مدد کرنے کے موقف میں نہ تھی تو
انہوں نے مقامی رعایا سے اپنے تعلقات کو زیادہ استوار کرنے کے لیئے غیر دینی
یا سیکولر پالیسی کو اپنایا پھر مغلوں نے جو کہ سُنی تھے جب دیکھا کہ ترکی سے
ان کا راست تعلق قائم نہیں رہ سکتا کیونکہ ایران میں شیعی حکومت نے
شیعی امامت اور خلافت کا پرچم بلند کر رکھا تھا تو انہوں نے مسلمان بادشاہوں
کی لادینی روایتوں کو اور زیادہ مستحکم کیا بلکہ اکبر نے کچھ غلو بھی کیا اور ایک نئی
تیسری خلافت یعنی سنی اور شیعی خلافت کے مقابلے میں صوفی خلافت کی
داغ بیل ڈالنی چاہی۔ غرض اسطرح کے مختلف تاریخی واقعات اور
محرکات کا مولانا کی کتاب میں کہیں تذکرہ نہیں ملتا اور وجدانی طور پر
یہ محسوس تو کرتے ہیں کہ مسلمانوں کی دینی مرکزیت کے کمزور ہو جانے یا
ٹوٹنے کی وجہ سے مسلمان سلطنتوں کو نقصان پہنچا لیکن اسکے نتیجے میں
جو تحریکیں اٹھیں اور جو تاریخی شخصیتیں صفحۂ تاریخ پر نمودار ہوئیں ان کا
سرسری تذکرہ بھی نہیں ملتا۔ مثلاً جلال الدین افغانی کا۔ جیسا کہ میں نے
عرض کیا ہے ذکر اسلیئے ضروری تھا کہ اس شعلہ مزاج انسان نے ایک
عرصہ تک شرق وسطیٰ اور یورپ کی سیاست کو متاثر کیا ہے۔ اور اسکے

ار ہندوستان، افغانستان ایران ترکی مصر یورپ اور روس میں
بلہ ملتے ہیں اس کے شاگردوں میں شیخ عبدہ نے مصر کی سیاست میں
اثر و نفوذ پیدا کیا تھا اور پان اسلامزم کی تحریک نے ایک زبردست
نلاب بپا کیا جس کے اثرات آج بھی ہم کو مختلف ملکوں کے تاریخی سماجی
سیاسی ادب میں ملتے ہیں۔ اسلئے میں سمجھتا ہوں کہ مسلمانوں کی تاریخ پر
رہ نامکمل رہ جائے گا اگر ہم اسلامی تاریخ کا تاریخ عالم کی روشنی میں مطالعہ
ریں اور مسلمانوں کی سلطنتوں کے باہمی تعلقات اور بین اقوامی روابط
شخصیتوں کے مطالعہ کو ملحوظ نہ رکھیں۔ مسلمانوں کی تاریخ کا تذکرہ صرف
سلمان سلطنتوں کے عروج و زوال تک محدود کر دینا نہایت درجہ تنگ نقطۂ نظر
گا۔ خود قرآنی احکام کی روشنی میں حکومت سے زیادہ بنیادی یا اساسی چیز
ت یا اسلامی معاشرہ ہے اسلئے ہم کو یہ دیکھنا چاہیئے کہ مسلمانوں کی تاریخ میں
سلمانوں کے معاشرے کی سیاسی، سماجی اور معاشی تاریخ کیا ہے اور وہ
و بہ زوال ہے یا محض وہ ہمارے غلط تاثر یا مفروضہ کا شکار بن کر رہ گئی ہے
رلانا کی کتاب میں۔ مسلمانوں کے معاشروں کا ذکر نہیں ہے۔

مولانا کی کتاب کے پڑھنے اور ان کی ترجیحات پر غور کرنے کے بعد یہ
اثر پیدا ہوتا ہے کہ مولانا عہد خلافت ہی سے اسلامی حکومتوں کے زوال کا
راغ پاتے ہیں جو رفتہ رفتہ سارے عالم اسلام کے زوال کی صورت میں
ظاہر ہوا۔ ان کا دوسرا تاثر یہ ہے کہ مسلمان رفتہ رفتہ زوال پذیر ہیں اور
آجکے مسلمانوں کی بہ نسبت ماضی کے مسلمان اور اس سے پہلے قرون وسطیٰ
اور اولیٰ کے مسلمان بہتر اور افضل تر تھے۔ یہ بات صاف ظاہر ہے کہ مولا

ن تاریخ اور اُس کے نظریوں پر نہ تو غور فرمایا ہے اور نہ ہی اس کتاب کے
لکھنے میں تاریخی نظریئے اثر انداز ہوئے بلکہ ان کی ساری تاریخی توجیہات
کی نوعیت نہایت درجہ عمومی ہے۔ پھر مولانا نے اسلامی احکام اور قرآنی نظریات
تاریخی پر بھی غور نہیں فرمایا۔ خود اسلام کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ یہ پیام حضرت
آدم سے شروع ہوا۔ پہلے قبیلوں ملکوں اور جغرافی حدوں میں کارآفریں اور
کارفرما ہوا پھر رفتہ رفتہ اسکی وسعتیں بڑھ کر آنحضرتؐ کی نبوت میں یہ سارے
عالم کے لئے پیش ہوئیں قرآن کے اس بیان میں ایک تاریخی تسلسل بھی ہے۔
اور تاریخی نظریہ اور فلسفیانہ فکر بھی۔ انسانی معاشرہ اسی طرح سے قرآنی نقطہ نظر سے
وسیع سے وسیع تر ہوتا رہا ہے اور اب وہ جغرافیائی۔ نسلی۔ تہذیبی۔ سماجی حدوں
کو توڑ کر انسانی قدروں اور انسانی وحدت کو قائم کر رہا ہے۔ اور یہی قرآن کا
ترقی پذیر نظریہ ہے جس کی تائید ہوا فی الشان سے بھی ہوتی ہے اس آیت کی
تفسیر بھی یہی ہے کہ ذاتِ باری کے مظاہر ہر جہت ہر سمت ہر زمان اور ہر مکان کے
ہر گوشہ میں پیدا ہیں۔ اسی طرح عہد خلافت کے بعد بھی اسلامی تاریخ رو بہ
زوال نہیں بلکہ رو بہ ترقی ہے۔ حکومتیں یقیناً بنتی اور بگڑتی رہی ہیں مگر چودہ سو
سال کی تاریخ میں ہم کو ایک بھی ایسی شہادت نہیں ملتی جس سے یہ ثابت
ہو کہ اسلامی معاشروں کو زوال آیا۔ حتیٰ کہ خود اسپین میں بھی صدیوں تک
مسلمانوں نے اپنے عقیدوں کو نہایت ہی ناسازگار اور نامساعد حالات میں بھی
زیر زمین رہ کر محفوظ رکھا۔ فن لینڈ جیسے دور دراز ملکوں میں بھی جو مسلمان
روسیوں کے پیش دستے گئے تھے اپنے ملکوں سے ربط ٹوٹنے کے باوجود اور
صدیوں کے عرصے تک مختلف انقلابی حالات سے گذرنے کے باوجود آج تک

تی ہیں۔ یہی حال وسطی ایشیا، چینی اور مشرقِ بعید کے مسلمان معاشروں کا ہے۔
ر ایسی ہی مثالیں ہم کو افریقہ کے دور دراز علاقوں میں بھی ملتی ہیں خود سیاہ فام
ریکی معاشرے کی اپنی اسلامی اصل کی بازیافت ایک بڑی تاریخی حقیقت ہے۔
ر اسکا مطالعہ نہایت ہی دلچسپ اور نتیجہ خیز بھی ہے۔

ہم کو اس بات پر بھی غور کرنا چاہیئے کہ جب کوئی حکمت یا فلسفہ کسی معاشرے
ر متاثر کرتا ہے اور اسکی بنیادوں پر کسی معاشرے کی تشکیلِ جدید ہوتی ہے تو ان
قدروں کو معاشروں کی زندگی کے ہر پہلو اور گوشے میں سمو دینا یکایک اور
یلخت ممکن نہیں ہوتا اور پرانی قوتیں اور قدریں انسانی کرداروں کی کمزوریوں
کے سہارے ابھرتی رہتی ہیں اور نئی قدروں سے متصادم بھی ہوتی ہیں اور یہ
ئی قدریں پرانی قدروں کو رفتہ رفتہ بدل کر اپنا سکہ جما لیتی ہیں اور اسطرح
معاشرہ رفتہ رفتہ انقلابی عمل سے گذر کر اپنے خدوخال بدل دیتا ہے یہ تاریخی
عمل برابر جاری رہتا ہے اور اسی سے تاریخ بنتی رہتی ہے۔ یہی حال اسلامی تاریخ
بھی ہے۔ خلافت کے زمانے ہی میں نہیں بلکہ اس کے بعد بھی قدروں کا یہ تصادم
جاری رہا اور ہر اس حکومت یا شخصیت کو جو اسلامی اصولوں اور قدروں سے
متصادم تھی شکست کھانی پڑی اسلامی قدروں کا یہ پھیلاؤ اور معاشروں کی
زندگی کے مختلف پہلوؤں میں اسکا اثر و نفوذ مسلمانوں کے زوال کی نہیں بلکہ
ان کے عروج و ترقی کی شہادت پیش کرتا ہے اسطرح سے ہم کو نہ صرف اسلا
معاشروں میں بلکہ ان تمام غیر اسلامی معاشروں کا بھی جو اسلامی معاشروں
کسی نہ کسی طرح ربط میں آئے اور متاثر ہوئے مطالعہ کرنا چاہیئے اور یہ دیکھ
چاہیئے کہ اسلامی قدروں نے ان غیر اسلامی معاشروں کو کس طرح منقلب

مثال کے لئے یورپ میں - PROTESTANTISM کی ابتدا اور اس نے
جو انقلابات پیدا کئے ان کا مطالعہ بھی بجائے خود اسلامی تاریخ کا ایک باب
کیونکہ یہ اسلامی روابط کا نتیجہ تھا۔ ہندوستان میں تری مورتی کے تصور کی تشکیل
بھگتی تحریک کا آغاز۔ سکھ مذہب کی ابتدا اور آریہ سماجی تحریک یہ سب ایسے
مسائل ہیں جنکو ہم اس ضمن میں زیر بحث لاسکتے ہیں مولانا کی کتاب تاریخ کے
ان اہم مسائل سے یکسر خالی ہے۔

میں اب ایک ایسے مسئلے کی طرف آپ سب کی توجہ مبذول کروانے
موقف میں ہوں جس پر غور کرنا اور اس کو سمجھنا ہم سب کے لئے ضروری ہے
میں چاہتا ہوں کہ مسلمانوں کے زوال کا جو بے بنیاد نظریہ مشرق اور مغرب کے
مصنفین کی عالمانہ بحثوں اور تحریروں میں ظاہر ہو رہا ہے اس پر ذرا تفصیل
سے کچھ کہوں۔ میں نے بھی اس مسئلہ پر بہت کچھ غور کیا ہے اور برسوں دنیا کی
مختلف قوموں کے عروج و زوال کی تاریخیں پڑھیں اور حسب ضرورت
مسلمانوں کی تاریخ سے ان کا تقابل بھی کیا میرا اپنا ذاتی خیال ہے کہ مسلمانوں
زوال کے نظریہ کی کوئی معقول یا علمی اساس نہیں ہے۔ یہ نظریہ یا مفروضہ
بغیر کسی غور و خوض کے تسلیم کر لیا گیا ہے اس میں اکثر مسلمان مصنف بھی شامل ہیں
جو بڑے شوق و انہماک سے مسلمانوں کے زوال پر خامہ فرسائی کرتے ہیں اور
اپنی دانست میں وہ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ مسلمانوں کو ان کے عظیم ماضی کی یاد دلا کر
بیدار کر رہے ہیں۔ اگر یہ امر واقعہ ہوتا تو شاید اس کا کچھ جواز بھی تھا لیکن یہ
تاریخی حقیقت کے بالکل مغائر ہے۔ اس مفروضے یا نظریئے کا کوئی تاریخی
جواز نہیں اس سے مسلمانوں میں نا معلوم طریقے سے پستی اور احساس کمتری تو

پیدا ہو سکتا ہے لیکن ان کی بیداری کی خوش آیند امید پوری نہیں ہو سکتی
وہ ایک از کار رفتہ تاریخی نظریہ کا شکار بن گئے ہیں۔ یہ مرثیے برسوں سے لکھ
جارہے ہیں اگر کوئی اس امر کا علمی انداز میں محاکمہ کرنا چاہے کہ اس انداز بیان
کس حد تک مسلمانوں کے عملی قوی کو بیدار کیا ہے تو یقیناً اُن کو مایوسی ہوگی
اس طرز بیان سے مسلمانوں میں درد سے لذت آشنائی کی عادت تو
پڑ سکتی ہے لیکن وہ بیدار نہیں ہو سکتے پھر لطف یہ ہے کہ اس موضوع پر
کسی نے بھی یہ سوچنے کی زحمت گوارہ نہیں کی کہ کسی تہذیب کے کمال و
زوال پر لکھنے کے لیے جن تنقیحات کی روشنی میں ان کا تجزیہ ہونا چاہیے
آیا یہ سب کام ہو ابھی ہے یا نہیں۔ افسوس کہ ان مسائل پر علمی نقطۂ نظر
غور نہیں کیا گیا۔ اگر کوئی بابلی۔ مصری۔ یونانی اور رومی تہذیب و تمدن کی
تاریخ عروج و زوال پر لکھنا چاہے تو یہ بات قابل فہم ہے کیونکہ ان تہذیبوں
آثار تو ملتے ہیں لیکن وہ قومیں اور معاشرے جنہوں نے ان کی تشکیل تعم
ترقی میں حصہ لیا تھا اب صفحۂ ہستی سے اُٹھ گئی ہیں۔ ان تہذیبوں کے
نمایندے یا اُن کو برتنے والے اب نہیں رہے لیکن اگر اسی طرح کوئی مسلما
کی تاریخ کمال و زوال لکھنے کا منصوبہ بنائے تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ
اس مصنف کے ذہن میں تاریخ کا علمی اور واضح تصور نہیں ہے۔ مسلمانوں کی
طویل تاریخ پر جو دنیا کے مختلف براعظموں اور مختلف زمانوں میں پھیلی ہو
ہیں۔ محض چند واقعات کے تجزیے یا مطالعہ سے کوئی نتائج اور ضوابط
اخذ نہیں کیے جا سکتے مثال کے طور پر آصف جاہی خاندان کی تاریخ عروج
زوال پر لکھنا تو حق بجانب ہے لیکن محض ہندوستان یا حیدر آباد

تاریخ کے چند واقعات پر مبنی کوئی نظریہ مسلمانوں کی تاریخ کے بارے میں
ہم قائم نہیں کر سکتے۔ میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ مسلمانوں کی تاریخ کے قطع نظر
عربوں کی تاریخ عروج و زوال پر بھی نہیں لکھا جا سکتا۔ عرب دنیا میں
ہر روز نئے واقعات ظہور میں آ رہے ہیں اور ان ہی واقعات سے عربوں کی
تاریخ کے تانے بانے بنے جا رہے ہیں یہ اسلامی تاریخ کا ایک اہم باب ہے
اور اسکا سلسلہ ابھی جاری ہے۔

اس مسئلہ پر غور کرنے کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ کسی ملک کے سیاسی
انقلاب سے وہاں کے تہذیبی اور تمدنی ادارے۔ اقدار اور رسم و رواج
یکلخت ختم ہو جاتے بلکہ وہ ایک عرصہ تک قائم رہتے ہیں۔ بسا اوقات کسی
حکمت و فلسفہ کو اپنی تابناکیوں کے مظاہر اور اپنی صداقت کے جوہر چمکانے
کے لئے ایک معاشرے کو نئے حالات سے دوچار کر دینا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی زوال
کی چنگاریوں ہی سے تابناک شعلے بھی بھڑک اٹھتے ہیں اور اکثر وہ فاتح قوموں
پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ اگر مفتوحہ تہذیبی اقدار میں زندگی کے آثار موجود
ہیں تو وہ فاتح قوموں کو بھی بدل دیتے ہیں؛ خود اسلامی تاریخ میں اسکی مثالیں
ملتی ہیں۔ فتح بغداد کے بعد اکثر اہل فکر کا یہ تاثر تھا کہ اسلام اس حادثے کے بعد
جانبر نہیں ہو سکے گا۔ لیکن واقعات نے ثابت کر دیا کہ اسلامی اقدار سے
فاتح ترک متاثر ہوئے اور آخر کار وہ خود اسلامی تہذیب کے علمبردار بن گئے۔

اسوقت مسلمان سیاسیات عالم میں ایک موثر رکن کی حیثیت سے باقی
ہیں۔ دنیا کے ان تمام ملکوں میں جہاں مسلمانوں کی حکومتیں قائم ہیں یا وہ قابل
لحاظ اقلیت کی حیثیت سے بعض ملکوں کی اجتماعی زندگی میں شریک و

سہیم ہیں۔ اپنا ایک تاریخ ساز کردار ادا کر رہے ہیں۔ یہ سلسلہ آغاز اسلام
اب تک بلا کسی وقفے کے جاری ہے اور ناقابل حساب امکانات مسلمانوں
مستقبل تابناک ہے۔ ان حالات میں کسی ایسے نظریے کا کوئی جواز نہیں ہے
کہ مسلمانوں کے زوال کے اسباب و علل پر غور کیا جائے۔ مجھے یہ اندیشہ
کہ یہ نظریہ غیروں نے مسلمان دانشوروں کو اس طرح دیا ہے کہ وہ اُسے
غیر شعوری طور پر اپنا بنا کر پیش کر رہے ہیں۔

ایک سوال یہ کیا جا سکتا ہے کہ مسلمانوں کی تاریخ کا سلسلہ تو قائم ہے لیکن
اب ان کا سیاسی اقتدار باقی نہیں رہا اور نہ عالمی قیادت کا منصب ان سے چھین
لیا گیا۔ اس پہلو پر بھی ہم کو بے لاگ اور بے خطر ہو کر سوچنا چاہیئے۔ کسی تہذیب
تمدن کی تاریخ کو عالمی سطح پر جانچنے کے لئے علمی اور تاریخی نقطہ نظر اختیار
کرنا چاہیئے۔ چودہ سو سال کی تاریخ پر ایک یا نصف صدی کے واقعات
پیش نظر رکھ کر ہم کوئی قطعی حکم نہیں لگا سکتے۔ موجودہ عالمی قیادت
مسئلہ صرف ایک یا نصف صدی کے تاریخی واقعات کا مدوجزر ہے۔
ان ہی واقعات کا مطالعہ تاریخی اصولوں کے استخراج کے لئے کافی نہیں
اسکی مثال ایسی ہی ہے جیسے کسی طویل جنگ کی تاریخ لکھنے والا مصنف
جنگ کے دوران کسی خاص محاذ کی فتح و شکست سے نتائج اخذ کرے
اس طویل جنگ کے بارے میں کوئی حتمی حکم لگائے۔ سقوط ویانا کی بر
اور پھر سوئیز پر مغربی تسلط تاریخ اسلام میں چند نئے واقعات اور محرکات
رونما ہوئے ہیں لیکن اس نوعیت کے واقعات مسلمانوں کی سابقہ
[illegible]

نہر سویز پر مغربی تسلط اور اسکا انخلا اس طویل تاریخ میں ایسا ہی ہے جیسے کسی طویل
جنگ میں کسی ایک مورچے کا چھوٹ جانا اور پھر کچھ عرصہ کے بعد اُسے دوبارہ حاصل
کر لینا۔ اندلس سے مسلمانوں کا اخراج ایک بہت بڑا تاریخی واقعہ تھا لیکن اسکے
باوجود اسلامی تاریخ کی رو ختم نہیں ہوگئی ترک مسلمانوں نے ایک دوسرے راستے
سے یورپ میں داخل ہوکر یورپ کے ایک بڑے حصے کو فتح کر لیا اور ان
علاقوں پر اسلامی پرچم گاڑ دیا۔ سقوط دیا د ترکوں کو اٹھا لینا پڑا اور اسکے
دوسری مرتبہ پہلی جنگ عظیم میں ترکوں کو ہزیمت اٹھانی پڑی اور ترکی سلطنت
کے حصے بخرے ہوئے لیکن چند ہی سال کے عرصہ میں یہ ثابت ہوگیا کہ جن
علاقوں پر متحدین نے اپنا قبضہ جما لیا تھا ان پر قبضہ برقرار رکھنا ممکن نہ تھا۔ ان
ملکوں کو آزاد کرنا ہی پڑا بعض ملکوں مثلاً الجیریا میں تو بڑی معرکہ آرائیوں کے
بعد مسلمانوں نے آزادی حاصل کی یہی حال انڈونیشیا کا ہوا۔ ان علاقوں میں
کہیں بھی غیر مسلم معاشرہ یا حکومت قائم نہ ہوسکی خود لبنان کے موجودہ ہنگامے
اسی تاریخی تسلسل کا ایک نتیجہ ہیں۔

ان واقعات کی روشنی میں شاید ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جنگ عظیم سے
ترکوں کو دھکا پہنچا لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ مسلمانوں کا
زوال شروع ہوگیا بلکہ ہم اسے ترکوں کے زوال کا بھی پیش خیمہ نہیں کہہ سکتے
خصوصاً ایسے تاریخی واقعے کے بعد جس سے معلوم ہو کہ ترکوں میں اپنی آزادی
کو برقرار رکھنے کی پوری صلاحیت تھی۔ اتاترک کی قیادت میں ترکوں نے یونان
کو شکستِ فاش دی اور انقلاب کا ایک ایسا نمونہ پیش کیا جو بعد میں
مشرق و مغرب اور بے شمار اسلامی ملکوں کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی

نقلابوں کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ قبرص پر ترکوں کا حالیہ حملہ اور اُس کے
یک علاقہ پر قبضہ بھی اسی تاریخ کا ایک جدید باب ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد دنیا کی تاریخ میں بے شمار انقلاب آئے اور
اریخ نے عجیب و غریب نیرنگیاں دکھائی ہیں۔ ان واقعات سے یہ بھی ثابت
ہوتا ہے کہ مسلمان عالمی تاریخ میں اب بھی ایک متحرک اور موثر عنصر کی حیثیت
رکھتے ہیں۔ اندلس اور ترکی نے یورپ کو تہذیب و تمدن اور علم و حکمت کی
ن نعمتوں سے مالا مال کیا وہ علمی۔ سیاسی۔ ادبی اور تہذیبی تاریخ کے ان مٹ
زرین نقوش ہیں۔ اسوقت یورپ میں ایسی تحقیقات کے نتائج منظر عام پر
رہے ہیں۔ جن سے یہ ثابت ہو چکا ہے کہ مسلمانوں کے بے شمار شاہکار ادبی شہ پارے
علم و حکمت کے خزانے تہذیب و تمدن کے ادارے دراصل اسلامی تھے جن کو
یورپ نے بلا اعتراف اصلیت اپنا لیا۔ یورپ میں PROTESTANTIS M -
بھی خود اسلام کا رہین منت ہے۔ اس تحریک کے بعد ہی یورپ میں سائنسی
ایجادوں کے دروازے کھلے۔ اگر اندلس کی جامعہ سے استفادہ کرنے والے
یورپی عالم اور مذہب کی لایعنی گرفت سے آزاد ہو کر سوچنے والے مفکر اور
کام کرنے والے فن کار اپنے تخلیقی اور تحقیقی کارنامے سر انجام نہ دیتے تو
یہ ممکن نہ تھا کہ یورپ میں سائنسی ترقی اور ایجادات کے لئے سازگار ماحول
پیدا ہو سکتا تھا۔ اسلامی روایات، اسلامی اقدار اور اسلامی اداروں نے یورپ
کو نہ صرف ایک حیات تازہ بخشی اور اسے نئے امکانات سے روشناس
کیا بلکہ خود ان روایات اقدار اور اداروں نے یورپی ذہن کی تشکیل نو کی اور
وسکا سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یورپ اسلامی فوجی اقدام

ی سرحدوں کے اندر رکھنے میں کچھ کامیاب ضرور ہوا لیکن اس کے ساتھ ہی
تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اسے اسلامی تہذیب، اقدار اور اداروں کے آگے سر تسلیم
م کرنا پڑا جس کی وجہ سے اسکی حیات اجتماعی کا رنگ و روغن ہی بدل گیا
ور ایسے بے شمار علمی، سیاسی، معاشی اور سماجی انقلاب آئے اور تحریکیں اٹھیں
نہ ان سے اس کا اپنا اصلی یورپی روپ اور کردار ہی بالکل مسخ ہو گیا اسے
یں اسلامی اقدار کی اثر آفرینی کا ایک تابناک باب سمجھتا ہوں۔
یورپ نے اس تاریخی تسلسل میں ایک اور غلطی کی مسلمانوں کے
توسط سے جو افکار یورپ پہنچے اور ان افکار میں مسلمانوں نے یونانی اور رومی
ماخذوں کا دیانت داری سے نہ صرف اعتراف کیا تھا بلکہ ان پر تنقیدیں
یں اور ان میں معتد بہ ترمیم اور اضافے بھی کئے۔ یورپ کے اہل فکر اس غلط فہمی
یں مبتلا ہو گئے کہ سارے وہ افکار جو مسلمانوں کے توسط سے یورپ پہنچے
وہ در اصل یونان اور روم سے ماخوذ تھے اسلئے انہوں نے راست یونانی
اور رومی فکر و فلسفے اور اداروں میں جو تبدیلیاں۔ اضافے اور ان پر
تنقیدیں کی تھیں ان کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ اس غلطی کی وجہ سے وہ
نئے مسائل اور نئی مشکلات میں گرفتار ہو گئے بہت جلد انہوں نے یہ محسوس کیا
وہ ایک مردہ تہذیب کی آواز بازگشت بن گئے ہیں۔ یورپ میں سرمایہ داری
عروج اور اس کے خلاف اشتراکیت کا فروغ میرے نزدیک اسی غلطی کی
تاریخی تعبیریں ہیں میں اب ان کی تفصیلات میں نہیں جا سکوں گا لیکن
اس تاریخی تسلسل کا مطالعہ نہایت دلچسپ ہے۔ اب کچھ عرصے سے یورپ والا
کو اپنی اس غلطی کا احساس ہو چکا ہے کہ انہوں نے مسلمانوں کی ترمیموں۔ اضافو

نقیدوں کو نظر انداز کرکے ایک بہت ہی غیر معمولی اور قیمتی سرمایہ کھو دیا
ان کی بازیافت کی کوشش کر رہے ہیں، اگر ہم دوسرے معاشروں کا
طالعہ کریں جن سے مسلمانوں کا ربط و ضبط رہا ہے اسی نوعیت کے بے شمار
ات اور حوادث کا ہم کو علم ہو گا۔ ان سب باتوں سے اس امر کا بخوبی
زہ ہوتا ہے کہ مسلمانوں میں زوال یا انحطاط کے آثار پیدا نہیں ہوئے
نو یہ ہے کہ وہ ایک سخت معرکہ آرائی کے بعد اب پھر سے نئی تنظیم اور
وصلوں کے ساتھ اقدام آفریں بن گئے ہیں۔ اُن کی اندرونی تنظیم میں کچھ
ریاں بھی ہیں اور وہ ان کمزوریوں کی وجہ سے اب بھی کبھی کبھی مجروح
تے رہتے ہیں لیکن زندگی ایک جہد مسلسل ہے آج اُن کے ہاں فکر و حکمت کا
رمایہ ہے اس سے ان کے کرداروں میں اصلاح اور بصیرت کی روشنی کا
ان ملتا رہتا ہے۔

اگر جغرافیائی نقطۂ نظر سے غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ مسلمانوں کے
قوں میں برابر اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ براعظم آفریقہ میں بالعموم نائجریا، سومالیا،
ٹیریا۔ سوڈان، یوگنڈا۔ تنزانیہ اور دار السلام کے واقعات پر غور کیجئے تو
لوم ہو گا کہ مسلمانوں کے علاقوں کی یا تو بازیافت ہو رہی ہے یا پھر نئے نئے
قے یا ملک مسلمانوں کے زیر اقتدار آ رہے ہیں۔ ایشیا کے بعض ملکوں
ر خاص طور پر انڈونیشیا کے حالیہ واقعات سے بھی اسی سمت رہنمائی ہوتی ہے
یں کوئی شک نہیں کہ اسرائیلی ریاست کی تشکیل اس علاقے کا نیا واقعہ ہے
ودی PROTECTORALi کے زمانے میں بھی فلسطین میں موجود تھے بلکہ دُور
رب علاقوں میں بھی پھیلے ہوئے تھے، اسرائیلی ریاست کی تشکیل کے بعد

سب یہودی اسرائیل منتقل ہو گئے۔ یہ سب جانتے ہیں کہ اسرائیلی ریاست
۔ اصل مغربی طاقتوں کا ایک مورچہ ہے جو نہر سویز کے بعد حسبِ ضرورت
شرق وسطیٰ میں داخل ہونے کے لئے یہ پہلا قدم ثابت ہو گا۔ لیکن گذشتہ
بند سالوں کے جنگ و جدل سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ اسرائیل کی
حیثیت مخدوش ہے کیونکہ یہودیوں کی تاریخ میں اس طرح یہودی بار ہا جمع
ہو کر مقتدر رہے ہیں اور شکستیں کھا کر منتشر ہوئے ہیں۔ رومیوں کے ہاتھوں بھی
ان کو اسی طرح شکست ہوئی ہے حالانکہ اُن کی ریاست کی معاشی اور
سیاسی حیثیت آج سے کہیں زیادہ مستحکم تھی اگر امریکہ اور یورپ سے
ان کا مالی معاشی اور فوجی اور سیاسی تعاون ختم ہو جائے یا اس سارے
تعاون اور تحفظ کے باوجود عربوں سے ان کی کوئی طویل تر جنگ چھڑ جائے تو
وہ اس جنگ کو جاری رکھنے کے موقف میں نہیں کہ ایٹمی ہتھیاروں
کے استعمال سے ایک نئی صورتِ حال پیدا ہو لیکن اس میں بھی اندیشہ
یہ ہے کہ اسرائیل کی بقا ہی خطرے میں پڑ جائے۔ بہر حال عرب اسرائیلی
جنگوں کی بیس پچیس سالہ تاریخ سے بھی یہ ثابت نہیں ہوتا کہ مسلمانوں نے
شکست کھائی اور آخری فیصلہ ہوا۔ بعض قدامت پسند یہودی اسرائیل
ریاست کے اس لئے مخالف ہیں کہ نجات دہندے کی آمد سے پہلے یہ ریاست
قائم نہ ہونی چاہیئے۔

حالیہ زمانے میں عربوں نے اب ایک نئے طریقے سے اپنا اثر و رسوخ بڑھا
شروع کیا ہے۔ عرب اب یورپ، امریکہ، جنوبی امریکہ، آسٹریلیا، آفریقہ اور
ایشیا ... صنعت و حرفت کی ترقی

معیشت کی تبدیلیوں کے حیرت انگیز منصوبے بن رہے ہیں اس طرح
ب مسلمانوں کی توسیع اور ترقی کی ایک نئی جہد کے امکانات روشن
گئے ہیں۔ بڑی بڑی صنعتوں، بڑے بڑے تجارتی اور کاروباری اداروں
زتوں، زراعت اور باغبانی کی کمپنیوں میں نہ صرف عربوں کی شراکت
ہو گئی ہے بلکہ رفتہ رفتہ ان کی ملکیت بھی ان کے ہاتھوں میں آتی جا رہی ہے
امکانات کا زرین نیا باب ہے جو اب کھل گیا ہے۔ اس عمل نے اشتراک
ر تعاون کے بھی نئے مواقع پیدا کر دیئے ہیں۔

اسمیں شک نہیں کہ سقوط ویانہ کے بعد یورپ نے مسلمانوں کے
قدام کو روک دیا تھا لیکن اسکے دو نتائج نکلے۔ ایک طرف تو اس اقدام کے
وکنے میں ان کی بڑی توانائیاں صرف ہوئیں اور دوسری طرف اس کے بعد
ہ آپس کی ریشہ دوانیوں میں گرفتار ہو گئے اور دو عالمی جنگوں سے
ن کو دوچار ہونا پڑا۔ ترکی شہنشاہیت اور مسلمانوں کی مرکزیت کو توڑ کر
رپی قومیں اپنی شہنشاہیتوں اور مرکزیت کو برقرار رکھنے میں کامیابی حاصل
ہ کر سکیں۔ اس جنگ وجدل اور کد وکاوش میں یورپ کے قویٰ مضمحل
ہو گئے۔ ان کی معاشی، سیاسی، قانونی اور اخلاقی نظاموں کی کمزوریوں نے
انہیں نئی مصیبتوں میں مبتلا کر دیا ہے اب وہ عربوں سے مالی امداد لینے پر
مجبور ہو گئے ہیں۔ یہ بھی اسلامی اور عالمی تاریخ کے اہم واقعات ہیں۔ ان سے مگر
یہ ثابت ہوتا ہے کہ مسلمان تاریخ عالم میں ایک موثر عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں
اور وہ زندگی کی جہد میں مسلسل برسرپیکار رہے ہیں۔ اب نئے نئے میدانوں اور
نہ اعتماد سے نئے حوصلوں کے ساتھ آگے بڑھ رہے ہیں۔

عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ مسلمانوں میں اخلاقی زوال آگیا ہے۔ مسلمان
ب وہ نہیں رہے جو پہلے تھے۔ اب ان کی دینی حمیت اور اسلامی طرز زندگی
ں وہ کیفیت نہیں جو پہلے تھی۔ میں جب ان اعتراضات پر سوچتا ہوں تو
ے سخت اچنبھا ہوتا ہے۔ کیا کبھی کسی نے اس بات پر بھی غور کیا ہے کہ دنیا کی تاریخ
ں آج سے زیادہ اخلاق سوز ماحول کبھی پیدا تھا۔ بداخلاقی اور بدکرداری کی
ریصیں، ترغیبیں اور سہولتیں اس سے پہلے کبھی کسی کو میسر تھیں؟ ان تمام ناساز
مساعد اور نامراد حالات کے باوجود مسلمانوں کی اخلاقی کیفیت کا اندازہ
س سے ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے دین پر قائم ہیں۔ ارتداد سے محفوظ ہیں۔ خود حیدرآباد
ں تاریخ پر غور کیجئے کتنی عبرتناک تاریخ ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا جب کہ یہاں نام
ہاد مسلمان بادشاہوں کی حکومت تھی لیکن مسلمانوں کی عام اخلاقی کیفیت
ہایت ابتر تھی۔ جاگیرداری۔ منصب داری نے انکے کردار کو جھنجھوڑ دیا
تھا۔ ان میں نئے حوادث سے مقابلہ کرنے کی آب و تاب نہیں تھی اسکے برخلاف
آج پہلے سے کئی زیادہ مسجدیں آباد ہیں بلکہ بے شمار ایسی مسجدیں جس کی تعمیر
ترمیم بھی نہ ہو سکی تھی آج ان کی تعمیر جدید ہوئی ہے۔ مسلمانوں کی کئی درسگاہیں
ہیں۔ ناساعد حالات کے باوجود یہاں کے نوجوان اقطاع عالم میں پھیل گئے
ہیں جو یہاں ہیں انہوں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ ایمان والیقان کی
دولت سے بھی مالا مال ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ آپ میری صاف گوئی پر
مجھے معاف فرمائیں تو آج کا مزدور مسلمان بھی اخلاقی اعتبار سے کل کے
صاحب ثروت مسلمان سے کہیں بہتر ہے۔

اس سلسلے میں ایک اعتراض یہ ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں کی علم و حکمت

نسی ایجادوں کا سلسلہ ایک عرصہ سے رکا ہوا ہے بلکہ یہ کہنا درست
مسلمانوں میں ذہنی انحطاط پیدا ہو گیا ہے۔ اسمیں کوئی شک نہیں کہ مسلمانوں نے
حالیہ تاریخ میں اپنی روایات کے شایان شان کوئی نمایاں کارنامے
نجام نہیں دیئے ہیں اس حقیقت کا کھلے دل سے اعتراف کرتا ہونکہ جدید
نتی اور میکانی یا سائنسی ایجادات یورپی تہذیب کی دین ہیں۔ اس میں
ئی شک نہیں کہ مسلمانوں کے علم و حکمت نے سائنسی اور صنعتی انقلاب کی
یاریاں کی تھیں لیکن ان کی صورت گری بالکلیہ یورپی ذہن عمل اور لگن کی
ین منت ہے۔ صنعتی ایجادات، سائنسی تحقیقات کی عدم موجودگی کی
پر یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ مسلمان انحطاط کا شکار ہو گئے۔ انکے
سباب پر غور کرنے کے لئے الجیریا۔ انڈونیشیا اور ہندوستان جیسے دوسرے
ں کی حالیہ جنگ ہائے آزادی کا مطالعہ کرنا ضروری ہے پھر بھی تو غور طلب ہے
نتی برتری کے باوجود، یورپ اور امریکہ کو مسلمانوں اور ایشائی قوموں نے
اجد امسلسل شکستیں دے کر آزادی حاصل کی ہے۔ ان سے دو باتیں ظاہر
تی ہیں ایک تو یہ کہ صرف صنعتی برتری یا اسکی عدم موجودگی سے عروج و زوال کا
لمہ نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری طرف مسلمانوں کو جب کہ وہ اپنی آزادی کی
نگ لڑ رہے ہوں۔ ان کے لئے ان حالات میں صنعت و حرفت کی طرف
توجہ کرنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ ان کو تو اپنی آزادی کی لڑائی لڑنی تھی
البتہ گذشتہ ۲۵ / ۳۰ سال سے مسلمان رفتہ رفتہ صنعت و حرفت کی طر
توجہ کر رہے ہیں اور ان کے معاشروں میں صنعتی انقلاب کی بنیادیں ر
... کہا جا سکتا ہے کہ مسلمانوں کو صنعتی

شکیل تو بھی کر لی ہے تاکہ یورپ نے صنعتی ترقی کی رو میں بہہ کر جن غلطیوں کا
رتکاب کیا ہے۔ ہم ان کا شکار نہ بن جائیں۔ اب معاشی، سیاسی، سماجی، ادبی،
نعتی اور میکانی میدانوں میں مسلمانوں کو اپنے نئے جوہر چمکانے ہیں۔ چند سالوں سے
المی سطح پر علم و حکمت کی کتابوں اور علمی اور تحقیقی رسالوں میں بے شمار مسلمان
ام آنے لگے ہیں لیکن ہم کو کھلے دل سے اس امر کا اعتراف کرنا چاہیئے کہ ہم
س میدان میں دوسروں سے بہت پیچھے ہیں اور ہم کو بہت کچھ کرنا ہے۔
اس مسئلہ کا ایک بڑا دلچسپ پہلو بھی ہے۔ دنیا میں جو صنعتی ترقی ہوئی
ہے اور یہ صنعتی اور سائنسی ترقی جس طریق کی رہین منت ہے اب وہ ایک سطح تک
پر پہنچ گیا ہے۔ اسلیئے مسلمانوں کو چاہیئے کہ ان طریقوں میں انقلابی تبدیلیاں
لائیں تاکہ ترقی کے وہ امکانات جو موجودہ طریق کی پیروی سے قابل عمل
نہیں ہیں وہ جدید طریق کی وجہہ سے قابل حصول بن جائیں۔ نئے طریق کا
معلوم کرنا مسلمانوں کے لئے دوسری قوموں کی بہ نسبت زیادہ آسان ہے۔
دوسری ترقی پذیر قوموں کے سرمایہ حکمت میں نئے طریق کا کوئی ذخیرہ نہیں ملتا
گر کچھ ہے بھی تو بہت کم۔ اس میں زیادہ تر وہی طریق ہے جو یورپ سے
لیا گیا اسکے خلاف مسلمانوں کے علم و حکمت اور طریق کا کلاسکی ادب نئے
امکانات سے بھرا پڑا ہے وہ اس سے کماحقہ استفادہ کر سکتے ہیں میں نے
ان امکانات کا بڑی گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے اور میں اس موقف میں
ہوں کہ ان روشن امکانات اور نئے طریق کی نشاندھی کر سکوں اسلئے اب
ضرورت ہے کہ ایسے ادارے اور ایسے محقق پیدا کئے جائیں جو قدیم و جدید کو
ملا کر کے یورپ کی ٹکنالوجی کی اساس پر ایک نئی عمارت کھڑی کر سکیں،

ر آئندہ کے امکانات سے نہ صرف خود استفادہ کریں بلکہ صنعتی ترقی
راہ میں طریق کے سطح مرتفع پر پہنچنے کی وجہ سے جو دشواریاں پیدا ہو گئی
دور کی جا سکیں اور ایک صالح نظام صنعت و معشیت اور سیاست
عمومیت عالم وجود میں آئے۔

یہ عجیب واقعہ ہے کہ اس عرصہ میں جبکہ مسلمان آزادی کی جنگ لڑنے
ور اپنے کھوئے ہوئے مورچوں کو واپس لینے کی جدوجہد میں لگے ہوئے تھے۔
ن کے علم و حکمت کے چشمے بالکل خشک نہیں ہو گئے۔ ہر مسلم ملک میں عہد ساز
مفکر اور عالم پیدا ہوئے جنہوں نے اپنے کارناموں اور تخلیقی اوصاف کے
لافانی نقوش چھوڑے ہیں۔ ہندوستان کے مسلمانوں میں جنگ آزادی
۱۸۵۷ء کی قیامت خیز جدوجہد میں پھنسے رہنے یا اس سے ماقبل زمانے کے
دارو گیر کا شکار ہونے کے باوجود ایسے نادر روزگار لوگ پیدا ہوئے جو
عالمی سطح پر بھی اور تاریخی لحاظ سے بھی متقدمین کے ہم مرتبہ ثابت ہوتے ہیں
یہاں میں یہ بات عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ تخلیقی اوصاف کا مطلب
یہ ہے کہ قوم و ملت کو جس زمانے میں جن جن ناسازگار حالات اور تباہ کن
حوادث سے سابقہ پڑتا ہے اس کے لئے کوئی نیا اور موثر حل سوچ نکالے اگر
کوئی قوم محکوم ہے تو اس کے اہل فکر کا فرض ہے کہ اسے آزاد کرانے کے منصوبے
سوچے اگر اسمیں مایوسی بدحالی اور پراگندگی ہے تو ان سے نجات دلانے کی
صورتیں پیدا کرے اور یہی کام ہمارے بزرگوں نے ہندوستان میں سرانجام
دیا جن کی وجہ سے ہم میں آج بھی زندگی کے آثار موجود ہیں ان میں حضرت
شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان بیدل، میر، غالب، سرسید، شبلی، سلیمان

اقبال سب میں پیش پیش ہیں۔ انہوں نے اپنی حوصلہ مندیوں کے جو کارنامے سرانجام دیئے۔ ان سے ان کے غیر معمولی تخلیقی اوصاف کا ثبوت ملتا ہے۔ یہی حال دوسرے اسلامی ملکوں کا بھی ہے جہاں تاریخ ساز شخصیتیں پیدا ہوئیں۔ ترکی، مصر اور دوسرے اسلامی ملکوں میں ایسے نادر روزگار لوگ پیدا ہوئے ہیں جن کے کارنامے اسلامی تاریخ میں زریں حروف سے لکھے جائیں گے۔ اس نقطۂ نظر سے بھی غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ مسلمانوں پر کبھی انحطاط کے حالات طاری نہیں ہوئے۔

بعض مورخ یہ سمجھتے ہیں کہ مسلمانوں کا زوال دراصل خلافت راشدہ کے بعد ہی سے شروع ہو گیا کیونکہ بنو اُمیہ کے ساتھ ہی شخصی اقتدار اور شاہی کی ابتدا ہو گئی تھی۔ یہ اسلامی ادارہ نہیں تھا۔ اگر شخصی اقتدار اور شاہی کے تحت کچھ ہوا بھی تو وہ ناقابل لحاظ ہے۔ اس میں اسلامی اداروں کی روح کا فقدان تھا۔ یہاں یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیئے کہ اسوقت مسلمانوں کی تاریخ سے بحث کی جا رہی ہے اسکے ہر نشیب و فراز پر غور کرنا ضروری ہے۔ شاہی کوئی اسلامی ادارہ تو نہیں تھا لیکن مسلمان بادشاہوں نے وہی طریقے اختیار کئے جو خلافت سے متعلق تھے۔ ساری اسلامی تاریخ میں کبھی بھی کسی بادشاہ نے شریعت کو نظر انداز کرنے کی کوشش نہیں کی۔ بادشاہوں نے اپنے اقتدار کی تائید بھی دین ہی کی حمایت حاصل کرنے کی کوشش کی، اگر کبھی شرعی تائید حاصل نہ ہوئی تو ایسی شاہی زیادہ عرصہ تک جاری نہ رہ سکی اور انقلاب رونما ہوا۔ البتہ ہندوستان میں خلجیوں، تغلقوں اور بعد میں مغلوں میں اکبر اور اس کے جانشینوں نے شریعت سے عداوت تو نہیں مول لی لیکن انہوں نے غیر دینی کر

قائم کرنے کی کوشش کی اسکی ایک سیاسی مصلحت یہ بھی تھی کہ وہ مرکز خلافت سے بہت دور تھے اور ان کو خلیفہ سے کسی امداد کی توقع نہیں تھی۔ اسلئے وہ مقامی رعایا سے اپنے تعلقات کو مستحکم بنیادوں پر استوار کرنا چاہتے تھے مسلمانوں کی شاہی حکومتوں نے بھی مختلف روایات قائم کیں اور ان میں ایسے بادشاہ بھی گذرے جو اپنے آپ کو خلیفہ کے نمونے پر ڈھالنے کی کوشش کرتے رہے بادشاہوں نے بھی بیعت کے ادارے کا پورا استعمال کیا۔ واقعۂ کربلا کی اصل وجہہ صرف یہ تھی کہ حضرت حسینؓ نے یزید کی بیعت سے انکار کر دیا تھا۔ حضرت حسین نے یزید سے حکومت چھیننے کی کوشش نہیں کی تھی آپ صرف یہ چاہتے تھے کہ آپ کو اور آپ کے اہل خاندان کو بیعت پر مجبور نہ کیا جائے مسلمانوں کے زمانے میں اجتہاد کو بھی برقرار رکھا گیا لیکن اس ادارے کی اجتماعی حیثیت باقی نہ رہی بلکہ افراد کو اجتہاد کا منصب سونپا جانے لگا۔ یہ ہم کو تسلیم کرنا چاہئیے کہ مسلمان بادشاہوں نے اپنے شخصی یا خاندانی اقتدا کے تحفظ کی کوشش ضرور کی اس سلسلہ میں بعض اسلامی اداروں میں شخصی روایات کو فروغ دیا لیکن ان قدروں اور اداروں سے انحراف کرنے کی بہت شاذ و نادر ہی کسی کو ہمت ہوئی ہو۔

اب تو سارے عالم اسلام میں انقلابی جمہوری تحریک نے فروغ پایا ہے اور چند شاہیوں کے قطع نظر اسلامی دنیا میں جمہوریت اور عمومیت کا دور دورہ ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مختلف جغرافیائی علاقوں میں مسلم ممالک کی تنظیم اور باہمی اشتراک کی نئی روایات قائم ہو رہی ہیں۔ جب یہ سلسلہ مستحکم ہوگا تو ان علاقوں میں دوسری ایسی تحریکیں فروغ پائیں گی جن سے مختلف جغرا

وحدتوں میں باہمی اتحاد و اشتراک قائم ہو سکے گا۔ اسکے آثار پیدا ہو چکے ہیں۔
مثلاً مصر کا ایک طرف عرب دنیا کے ساتھ قریبی رشتے میں بندھ جانا اور دوسری
طرف افریقی اسلامی ملکوں سے بھی روابط کا فروغ پانا اسکی واضح مثال ہے۔
سماجی۔ معاشی اور سیاسی انقلابی تبدیلیوں کی وجہ سے ان ملکوں میں
یک رنگی کا اضافہ ہو رہا ہے اس کے بعد نئی تحریکیں ان علاقوں میں شروع
ہوں گی ان کے آثار مجھے ابھی سے نظر آ رہے ہیں۔

بعض لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ نظریاتی اختلافات مسلمانوں میں اتنے
بڑھ گئے ہیں کہ ان اختلافات کی ابتداء ہی دراصل مسلمانوں کے انحطاط کا
نقطۂ آغاز ہے۔ خاص طور پر شیعہ سُنّی اختلافات کو بطور مثال پیش کیا جا
ہے۔ مجھے اسکا اعتراف ہے کہ ان نظریاتی اختلافات نے مسلمانوں کی بڑھتی
ہوئی طاقت کو بہت بُری طرح مجروح اور مفلوج کر دیا تھا۔ اندلس سے
مسلمانوں کا نکالا جانا، ایران اور ترکی کی جنگ وجدل، عربوں اور ایرانیوں کے
اختلافات ایسے واقعات ہیں جن سے غیر قوموں نے پورا پورا فائدہ اٹھایا
لیکن اب صورتِ حال بالکل دوسری ہے اب نظریاتی اختلافات کی اگلی سی
شدت باقی نہیں رہی گو کہ ایرانی تیل اب بھی اسرائیل کو مل رہا ہے جو فلسطینی
جنگوں میں عربوں کے خلاف استعمال ہوتا ہے لیکن ہم کو یہ یاد رکھنا چاہئے
کہ ابھی ہم ارتقاء کی ایک خاص منزل میں ہیں اور سماجی اور سیاسی اداروں
انقلابات کے بعد ہی اس خصوص میں غیر معمولی تبدیلیوں کی اُمید کی جا سکتی ہے
ہم کو اسلام کے اس نظریاتی اختلاف کی تاریخ کا مطالعہ کمیونزم کی حالیہ نظریاتی
جنگ کی تاریخ کے تقابل سے کرنا چاہیئے۔ کمیونزم کی تاریخ نصف صدی کی تاریخ

اسلام کی تاریخ تقریباً چودہ سو سال کی تاریخ ہے۔ یہ امر شاید ہمارے لئے
ث تسکین ہو کہ کمیونزم میں پچاس سال میں ایسے اختلافات نمودار ہو چکے
جو مسلمانوں میں چودہ سو سال کی تاریخ میں بھی پیدا نہیں ہوئے۔ اسکا
لب یہ نہیں کہ ان اختلافات کا انسداد نہ کیا جائے۔ لیکن بحث اس
ت پر ہے کہ کیا ہم ان اختلافات کو زوال اور انحطاط کا نشان سمجھ سکتے
ے میرے خیال میں ہم اسکو انحطاط و زوال کا نشان نہیں بتا سکتے۔ اختلافی
ریات رکھنے والے ملکوں میں بھی اشتراک اور اتحاد کی نئی راہیں پیدا
رہی ہیں بلکہ حالات زمانہ نے ان کو اپنے اختلافات ختم کر کے صلح کے راستے
ڈھونڈنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ایران اور عراق کے اختلافات کی یکسوئی ان ہی
ات اور محرکات کا نتیجہ ہے۔ مغربی طاقتوں نے ان تمام قوموں کو جو مسلمانوں کی
سیادت یا زیر اقتدار آئی تھیں مسلمانوں کے خلاف ابھارا تاکہ وہ مسلمانوں سے
برسرپیکار رہیں اور مسلمان اس طرح اُلجھے رہیں کہ اُن کو سکون میسر نہ ہو تاکہ
ترقی و توسیع کی نئی راہیں تلاش نہ کر سکیں۔ اسکی کئی مثالیں دی
سکتی ہیں۔ آفریقہ میں نائجریا کو تقسیم کرنے کے منصوبے بنے لیکن مسلمانوں نے
صرف ان منصوبوں کو ناکام بنا دیا بلکہ آزادی کے بعد بھی خانہ جنگی اور
سکے مابعد کے مسائل کو ایسی دانش مندی اور فراخدلی سے طے کیا کہ بدقسمتی سے
یادہ باشعور ہندوستانی قوم سے یہ کام نہ بن پڑا۔ ہندوستان کی تقسیم اور نائجیریا
کے اتحاد کا تقابلی مطالعہ بڑا ہی دلچسپ ثابت ہو سکتا ہے۔ بہرحال ایشیا اور
فریقہ میں مغربی ملکوں نے مسلمانوں کے خلاف ان قوموں کو جو کبھی اُن کی زیر سیادت
ہیں اکسایا اُبھارا لیکن اسکے باوجود مسلمانوں نے ان قوموں سے متفقہ مسائل کیا

ںتراک و تعاون کی ایسی روایتیں قائم کی ہیں کہ مغربی ملکوں کے منصوبے
ںکام ہو گئے۔ وہ اب ان تمام مسائل کے حل کے لیئے جو ان قوموں میں اور مسلمانوں
ں مشترک ہیں متحد ہو کر جد و جہد کر رہے ہیں۔ یہ سب باتیں اس بات کا
رت ہیں کہ ذہنی اعتبار سے مسلمان بیدار اور تخلیقی صلاحیتوں کے حامل ہیں
خصوصیات ان کی ملی زندگی سلامتی اور صحت مندی کی ضامن ہیں۔

عام طور پر قوموں کے عروج و زوال کے سلسلہ میں ابن خلدون کا نظریہ
یش کیا جاتا ہے کہ جب قومیں مدنی زندگی کی آسائشوں کی عادی ہو جاتی ہیں
ان میں جد و جہد اور جستجو کی خصوصیات کم ہوتی جاتی ہیں اور ان میں زوال کے
ثار شروع ہو جاتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ اب مسلمان مدنی
ندگی کے ایسے عادی ہو گئے ہیں اور آسائشی زندگی میں اس طرح پھنس
ہیں کہ ان سے نکلنا مشکل ہے۔ اس خصوص میں مجھے دو نقاطِ نظر پیش
رنے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ابن خلدون کا نظریہ ایک حد تک اور خاص حالات
ں درست ہے مگر ابن خلدون نے جن تہذیبوں کا مطالعہ کیا تھا اور ان کے
سائل کی جو نوعیت تھی اب وہ باقی نہیں رہی۔ ایک زمانہ تھا کہ مدنی زندگی کا
طلب ہی عیش کوشی اور فراوانی تھا۔ اب مدنی زندگی کا مطلب ایک جہد
سلسل ہے۔ اس میں کشمکش بھی ہے اور حرکت بھی۔ باوجودیکہ معیارِ زندگی بہت
رھ گیا ہے۔ لیکن نہ تو وہ فرصت نصیب ہے اور نہ ہی وہ بے فکری اور عیش کوشی
سلئے ابن خلدون کے نظریہ کو بغیر کسی شرط یا ترمیم کے تسلیم کر کے مسلمانوں کے
حالات پر منطبق کرنا بالکلیہ درست نہیں ہے۔ پھر دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ خود
ملکوں کے اندرونی معاشی، سماجی اور سیاسی انقلاب پے بہ پے ایسے آرہے ہیں کہ

ن کی زد سے کوئی نہیں بچ سکتا۔ ابن خلدون نے صرف بیرونی حملوں
ور انقلابوں کو پیش نظر رکھ کر اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔
ابن خلدون نے ایک عمومی نظریہ پیش کیا تھا۔ خود اسنے ان قرآنی احکام
کی روشنی میں جو قوموں کے عروج و زوال سے متعلق ہیں مسلمانوں کی تاریخ کا تجزیہ
ہیں کیا تھا۔ ان قوانین قرآنی میں اصول اجتہاد و حرکت کو بنیادی اہمیت حاصل
سلامی معاشرہ کا تصور اصول اجتہاد و حرکت کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ یہ اصول اس
ں مسلم معاشرے سے ان کمزوریوں کو دور کرنے کا ضامن ہے۔ جس کی وجہ سے
ومون کو زوال آتا ہے یا یہی اصول مسلم معاشرہ کو نت نئے حالات سے مطابقت
پیدا کرنے کی صلاحیت عطا کرتا ہے۔ جس کے بغیر مسلم معاشرہ ترقی پذیر و محرک
نہیں بن سکتا۔
ہوسکتا ہے کسی کے ذہن میں یہ سوال اٹھے کہ کیا مسلمان کو کبھی زوال
نہیں آسکتا۔ اسکا صاف واضح اور بہت ہی مختصر جواب یہ ہے کہ اگر
مسلمان اللہ کی ہدایت اور قرآنی احکام کی پابندی کریں تو یقیناً وہ لازوال
رہیں گے۔ ان ہی احکام میں ایک اہم حکم اجتہاد کا بھی ہے تاکہ ان کی حرکی قوت
متاثر نہ ہونے پائے اور وہ ہر زمانے کے نئے حالات اور نئے حوادث کا
مقابلہ کرنے کے قابل بن سکیں۔ عروج و زوال کے اب تک جو نظریات پیش
کئے جاچکے ہیں ان پر قرآنی نقطہ نظر سے ایک کتاب میں تنقید و تبصرہ کرکے
قرآنی فلسفہ تاریخ پیش کر رہا ہوں میں اسوقت فلسفیانہ مسائل کو اٹھانا
نہیں چاہتا۔ ان چند صفحات میں اس کی گنجائش بھی نہیں ہے۔ البتہ میں یہ واضح
کردینا چاہتا ہوں کہ میں نے ان نظریوں کا بہت ہی غائر مطالعہ کیا ہے

اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ فلسفیوں نے ماضی کے حوادث کا مطالعہ کر کے ضوابط
اخذ کئے ہیں اور ان کے ان استخراجی نتائج پر فلسفۂ تاریخ کی تشکیل کی ہے۔
خواہ وہ فلسفہ تاریخ تصوری IDEALIST ہو یا اثباتی POSITIVIST یا
کمیونسٹ COMMUNIST لیکن ان سبھوں نے ایک ضروری امر فراموش کر دیا ہے
کہ انسان ارتقار کی منزلوں سے گذر رہا ہے۔ اس کے اس ارتقائی سفر سے اسکا
سامانِ سفر اور ماحول بھی انقلاب پذیر ہیں۔ ارتقائی سفر میں اسکا وجدان
اور اس کے وجدانی تجربے اس کے مقاصد حیات آب و گل کی اس دنیا میں
اس کے لئے بصیرت کے چراغ روشن کرتے ہیں اور وہ ان ہی کی روشنی میں آگے
کی طرف بڑھتا رہتا ہے۔ اگر انسانی اعمال اور طریقے اور اس کا وجدان قانونِ
الٰہی کے مطابق ہو اور وہ ان کی روشنی میں نئے مسائل سے جب بھی دوچار ہوں
حسب ضرورت اجتہاد کرے تو یقیناً اس کا یہ عمل اسکو ایک لازوال ملی حیات سے
وابستہ کر دیتا ہے اور ایسے معاشرے کا ہر فرد اپنی بساط و بصیرت اور ہدایت کے
مطابق اپنے تخلیقی کارناموں سے انسانی معاشرے کی ترقی اور توسیع پر اپنے
گہرے نقوش چھوڑ جاتا ہے اور اسی طرح تاریخ عالم وجود میں آتی رہے گی اس عمل پر
انسانی وجدان و قوتِ عمل اور دنیائے آب و گل ایک دوسرے کو متاثر کرتے
رہتے ہیں اور میری نظر میں یہی حقیقی جدلیات ہے۔

میرے نزدیک تاریخ ایک مسلسل عمل ارتقار کی تفسیر ہے اسکو حدوں اور
اور زاویوں میں بند کرنے کی کوشش کرنا قانونِ الٰہی کے احکام سے روگردانی
کرنا ہے۔ اگر انسان خود بیدار نہیں ہوتا تو گردوپیش کے حالات میں ایسے
انقلاب آتے ہو [illegible]

بیدار ہوتی ہے، وہ ان حوادث کی زد سے بچ کر اپنے آپ کو اس ارتقائی عمل سے ہم آہنگ بنالیتا ہے۔ ایسے ہی انسانوں کو ہم تقدیر ساز اور تاریخ ساز افراد کے لقب سے یاد کرتے ہیں، اس کے محسوسات، خیالات، عزائم اور مقاصد اس کی تقدیر کا ساز بن جاتے ہیں۔ اسلام کو عالم تاریخ میں ایسا ہی تخلیقی رول ادا کرنا ہے۔ اسلام عہد حاضر کی تاریخ میں کیا رول ادا کر سکتا ہے اور اس میں خود کیا تخلیقی اور فن ہیں یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر لکھ رہا ہوں۔

ہم سب کو پہلے تو مغربی افکار، نظام سیاست و معیشت اور اصول مدنیت کا تجزیہ کرکے یہ دیکھنا ہوگا کہ کس حد تک یہ نظام اور اصول عہد حاضر کی افراتفری اور بے راہ روی کے ذمہ دار ہیں۔ مغربی افکار میں سماجی اور سائنسی علوم دونوں داخل ہیں۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ ان افکار نے انسانی شخصیت کو کس طرح متاثر کیا ہے اور پھر سائنسی علوم کے سماجی علوم اور افکار پر کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ اسلامی نقطۂ نگاہ سے ان میں کیا خامیاں ملتی ہیں۔ خود اسلامی افکار میں وہ کونسی بنیادی قدریں ہیں جو عہد حاضر میں روشنی دینے اور رہنمائی کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، ان میں کن امور کا اجتہادی عمل سے اضافہ ہو سکتا ہے۔

ان امور کا علمی نقطۂ نظر سے غیر جانب دارانہ جائزہ لینے کے بعد ہی ہم اس تخلیقی رول کا تعین کر سکتے ہیں جو اسلام عہد حاضر میں ادا کر سکتا ہے۔ یہ کام بہت اہم ہے اور ہر صاحب فکر کے سوچنے اور اپنا اظہار خیال کرنے کا مستحق ہے۔ میں نے اب تک تاریخ اسلام کے بعض اہم واقعات اور ان سے جن نتائج کا استنباط کیا جا سکتا ہے۔ بحث کی ہے۔ اس میں میرے ان خیالات کا بھی اظہار ہوا ہے جو فلسفہ تاریخ کے بعض پہلوؤں سے متعلق ہیں

میں اب آخر میں تاریخ اسلام کی ایک خاص خصوصیت کی طرف آپ سب کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ تاریخ اسلام کا اگر تاریخ عالم کی روشنی میں مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ظہور اسلام نے ایک عظیم انقلاب برپا کر دیا تھا یہ ایسا انقلاب ہے جسکے تانے بانے ماضی سے ملتے ہیں اور جس کے سامنے مستقبل کے رنگین مرقعے کھلتے ہیں۔ اگر تہذیبی اعتبار سے دنیا کی تاریخ کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ یمن سے اس کا آغاز ہوا۔ ایک طرف یہ رو عراق۔ بلوچستان اور مہنجداڑو ہوتے ہوئے ہندوستان کے مختلف حصوں کو عبور کر کے مشرق بعید کے مختلف علاقوں میں پھیل گئی دوسری طرف ایک اور رو۔ بابلی بازنطینی۔ مصری۔ یونانی اور رومی تہذیب کی صورت میں صدیوں تک اپنا اثر دکھاتی رہی لیکن پھر اسی بے آب وگیاہ ریگزار سے انسانی نجات و سربلندی کا پیام یکے بعد دیگرے مختلف پیغمبروں کے ذریعہ پہنچا۔ جب عیسائیت سرزمین روم میں فروغ ہوا اور لوگوں نے روم کی شکست کو عیسائیت کے سر تھوپنے کی کوشش کی تو آگسٹین نے اس کی تردید کرنے کی کوشش کی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ایسے نظریے اور خیالات پیش کئے جن سے بالآخر خود عیسائیت نے ایک نئی صورت اختیار کر لی۔ قدیم چرچ کے بعد جب رومن کیتھولک چرچ نے اپنا اثر و نفوذ بڑھایا تو دراصل اسمیں سینٹ آگسٹین کے خیالات کارفرما تھے۔ پہلی مرتبہ سینٹ آگسٹین نے ....

---------زمان کا تصور پیش کیا اور کہا کہ تیر کی طرح خط مستقیم میں رواں رہتا ہے۔ اس سے اُس نے تاریخ کا بھی LINEAR یک رخی تصویر پیش کیا اس کا مطلب یہ تھا کہ تاریخ ایک خط مستقیم میں ترقی کرتی رہتی ہے۔

یوں تو ہیگل اور مارکس نے تاریخ کے نئے نظریے پیش کئے جس میں آگسٹائین کے خلاف غیر دینی تصور تاریخ پیش کیا گیا لیکن اس کے باوجود دونوں کے خیالات سے اُس تاریخی ضمیر کی بیداری کے عناصر ملتے ہیں جس کا درشہ انہیں سینٹ آگسٹین کے تصورات سے ملا تھا۔ بہرحال اگر اس تمام پس منظر میں۔۔
۔۔۔۔۔اسلامی تاریخ پر غور کیجئے تو تاریخی واقعات و حوادث کے اتھاہ سمندر میں اسلامی پیام نے ایسا ہنگامہ برپا کیا کہ وہ ساری فصیلیں جو اس تموج کو روکنے کے لئے کھڑی کی گئی تھیں یا تو ٹوٹ گئیں یا اُن میں رخنے پڑ گئے۔ اگر یورپ کی طرف دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ جو کام عیسائیت سے نہ بن پڑا اس سے زیادہ کارگر اور کارآمد طریقہ سے اسلام نے سرانجام دیا سب سے پہلے سینٹ آگسٹین نے عیسائیت کے روپ کو بدلنے کی جو کوشش کی تھی وہ PRO TESTANISM کے ذریعہ بے نقاب ہوئی اور جس آزادی فکر اور حریت خیال کو روکنے کی کوشش کی گئی تھی وہ اس تحریک کے ذریعہ سے پھر کارفرما ہوگئی اور اب اسکی دوسری لہر اسوقت سے شروع ہو گئی ہے جبکہ عیسائیوں نے اسلام کی مخالفت چھوڑ اب اس سے اشتراک و تعاون کا ہاتھ بڑھا لیا ہے پھر اسلامی قدروں نے اپنا رنگ دکھانا شروع کر دیا ہے۔ احترام آدمیت کے خلاف جتنی روایتیں اور ادارے بنے تھے وہ سب ٹوٹ رہے ہیں اور اسلامی قدریں اپنا اثر دکھا رہی ہیں۔ اشتراک و تعاون کی نئی روایتیں قائم ہورہی ہیں۔ اسی طرح ایشیا اور آفریقہ کی طرف رخ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ ان قدروں کا اثر ان میں اور زیادہ تیز اور زیادہ کارگر ہے۔ باوجود اس کے کہ آفریقہ میں عیسائی مشنریوں نے غیر معمولی تنظیمیں اور تبلیغی ادارے قائم کر رکھے

لیکن اسکے باوجود اسلام کی مقبولیت کا تناسب عیسائیوں کے مقابلہ میں
اور ایک کا ہے۔ اسی طرح دوسری ایشائی قوموں کے ساتھ مسلمانوں کا اشتراک
ون جاری ہے اور یہ اسلامی قدریں یہاں بھی اثر آفریں ہیں پہلے تو یہاں
ری اداروں کی تشکیل۔ انسانی مساوات اور حقوق کی ترویج نے ان قدروں
مشترکہ یک رنگی کا سامان پیدا کر دیا ہے۔ ان سب باتوں پر غور کرنے سے
وم ہو گا کہ موج در موج یہ تموج آگے کی طرف بڑھ رہا ہے اور ھُوَ فِی الشان کی
ور تعبیر کے مظاہر ہمارے سامنے پیش ہو رہے ہیں۔ اسلام یکرخی ترقی کا
نہیں ہے جسے سینٹ آگسٹائن نے پیش کیا تھا اور جسے ہمارے بعض
غین نے اپنی نادانی سے اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اسلام میں ترقی ہر جہت
ت اور ہر رُخ میں بہ یک وقت جاری اور ساری رہتی ہے۔ اگر کچھ
تا ہے تو اُس سے نئی تعمیر کی صورتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ قرآن نے زمان
ہ البصر سے تعبیر کیا ہے۔ کُن فیکون کی تعبیر بھی یہی ہے کہ BEING یعنی
ت تاریخ کے سانچوں میں ڈھل کر BECOMING یعنی صورت گری کے عمل سے
رہا ہے۔ اقبال کے لفظوں میں ابھی تک دمادم کی صدا آ رہی ہے اور یہی اسلام
ی پذیر فلسفہ تاریخ ہے جو ہمارے ایمان کا بھی جز ہے۔ یہ منطقی لحاظ سے بھی سائنٹیفک
میانہ اصولوں پر پورا اترتا ہے۔ دنیا کی تاریخ سے اس نقطۂ نظر کی تائید ہوتی
یں نے بہت ہی اختصار سے کام لینے کی کوشش کی ہے۔ میری تمنا یہ تھی کہ
لامی فلسفۂ تاریخ کا جامع نظریہ اجمالاً آپکے سامنے پیش کروں اور یہ
ور کہ ہمارے بعض بزرگ اپنی نیک نیتی اور خوش عقیدگی سے
ں ایسی باتیں اور نظریئے پیش کرتے ہیں جن سے نہ صرف تاریخی حقائق کی
ہوتی ہے بلکہ بسا اوقات حکمت دینی اور عقائد ایمانی پر بھی اُن سے ضرب لگتی ہے۔

نورالحسن

زندگانی بے نظیر

زیر نظر کتاب زندگانی بے نظیر، نظیر اکبرآبادی کی سوانح حیات ہے جس
نامک خیال، بلند پرواز جناب مولوی سیّد محمد عبدالغفور صاحب شہباز پروفیسر
اورنگ آباد کالج نے نہایت کاوش اور محنت سے نظیر کے حالات زندگی
تلاش اور جستجو کے بعد جمع کیا ہے۔ کسی ہندی شاعر نے کیا خوب کہا ہے۔

"جن ڈھونڈا تن پائیاں، گہرے پانی پیٹھ"

مولوی سید محمد عبدالغفور صاحب کو داد دی جانی چاہیئے کہ انھوں نے تحقیق
اور تلاش کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور بقول سعدی ؎

تمتع زہر گوشۂ یافتم   زہر خرمنے خوشۂ یافتم

بقول خود سید محمد عبدالغفور صاحب " نظیر کی مفصل سوانح حیات مرتب
کرنے کا خیال اس لئے اور بھی راسخ ہو گیا کہ تذکرہ نویسوں کی بدخیالی سے اس نامِ
شفیق پر جو ظلم ہوئے ہیں وہ مٹائے جائیں اور بزور مٹائے جائیں۔

" زندگانی بے نظیر" سن ۱۹۰۰ء میں مطبع منشی نولکشور میں حسن طبع سے آراستہ
ہوئی اور حقِ تالیف اس کتاب کا از جانب مؤلف بحق نولکشور پریس بحال
ومحفوظ کر دیا گیا۔ کتابت جلی اور غلطیوں سے پاک ہے۔ کتاب کی قیمت درج
نہیں ہے اور نہ ملنے کا پتہ دیا گیا ہے اور نہ یہ پتہ چلتا ہے کہ پہلے اڈیشن کی تعداد
کیا تھی۔ کتاب ۳۱ ابواب اور ۲۵۰ صفحات پر مشتمل ہے۔

قابل مؤلف نے نہایت دیدہ ریزی، محنت، کاوش اور جستجو سے نظیر کی

زندگی کے ہر پہلو کو اُجاگر کیا ہے اور بڑی خوبی سے تفصیلی نظر ڈالی ہے کہ نظیر کی چلتی پھرتی ہنستی بولتی تصویر نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ نظیر کی پیدائش، ننھا طفولیت، نظیر کے مشاغل لہو و لعب، نظیر کی جوانی، نظیر کی میلوں ٹھیلوں میں شرکت نظیر کا دہلی سے آگرہ جانا، نظیر کی شادی، نظیر کی پیری، نظیر کے اخلاق، نظیر کا مذہب اور مذاق تصوف، نظیر کا مذاق موسیقی، نظیر کے شاگرد، نظیر کی شاعری پر مفصل تبصرہ اور سعدی، برنز، شیکسپیر وغیرہ سے مقابلہ کیا گیا ہے

نظیر اکبر آبادی کا نام ولی محمد اور تخلص نظیر تھا۔ وہ محمد فاروق صاحب کے صاحبزادے تھے۔ وہ لگ بھگ ۱۷۳۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۳۰ء میں انتقال فرمایا۔ انہوں نے عمر طویل پائی تقریباً ۹۰ برس زندہ رہے۔ روایت ہے کہ نظیر کی ماں کے بارہ بچے ہوئے لیکن ایک بھی نہیں بچا۔ ایک فقیر کی دعا اور کرامات سے نظیر پیدا ہوئے اور زندہ بچے۔ منت کے طور پر ناک کان چھید دیئے گئے۔ ناک میں بلاق ڈالا گیا اور کانوں میں مُندر لٹکے۔

نظیر کے متعلق یہ بھی مشہور ہے کہ وہ شیرخواری کے زمانے میں بھی مسکراتے زیادہ تھے اور روتے بہت کم تھے۔ خوبصورت اور صاف ستھرے آدمیوں کی گود میں شوق سے جاتے تھے اور بدصورت، میلے کچیلے کی گود میں جانے سے گھبراتے

نظیر کی پرورش ناز و نعم میں ہوئی تھی۔ ان پر کسی قسم کی سختی نہیں کی گئی اسی وجہ سے طبیعت میں شگفتگی اور زندہ دلی تھی۔ وہ کھیل تماشوں میں دلچسپی لیتے تھے۔ ہر چیز کا بغور مشاہدہ کرتے تھے جو دیکھتے اور سنتے تھے۔ نقش کالحجر ہو جاتا تھا۔ وہ سات زبانیں جانتے تھے اور ہفت قلم بھی تھے۔ خوشنویسی میں استاد درجہ رکھتے تھے۔

نظیر کے متعلق عجیب عجیب روایتیں ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اُن کی ملاقات حضرت خضر سے ہوئی تھی اور اُنہوں نے مختلف علم اُنہیں گھول کر پلا دیئے تھے۔ نظیر یاروں کا یار تھا۔ احباب کا جمگھٹا تہقہے، لطیفے، پھبتیاں یہی دن رات کا شغل تھا مگر عجیب بات یہ ہے کہ اس قسم کی خوش باش زندگی بسر کرنے کے باوجود اُس کو یہ پورا احساس تھا کہ یہ زندگی چند روزہ ہے۔ اور وہ بے ثباتی دہر پر عبرت خیز خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ اُس کے مندرجہ ذیل مصرعے اس ضمن میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ع:۔ سب ملک، سب جہاں کا سرور ہوا تو پھر کیا

ع:۔ دارا، جم و سکندر، اکبر ہوا، تو پھر کیا

ع:۔ ملک و مکان، خزانہ لشکر ہوا تو پھر کیا

ع:۔ دو دن کا شور، چرچا، گھر گھر ہوا تو پھر کیا

اور یہ شعر ملاحظہ ہو:—

جب آن کر فنا نے نام و نشاں مٹایا
وہ نام اور وہ سکہ، ڈھونڈا کہیں نہ پایا

نظیر شاہراہ پر آنکھیں بند کر کے نہیں چلتا۔ اچھی بُری خوبصورت بدصورت ہر چیز پر نظر ڈالتا ہے۔ وہ بازارِ حسن سے گزرتا ہے۔ ایک بوڑھے پر اُس پر نظر پڑتی ہے۔ جوانی میں اُنہوں نے بہت عیش کیا ہے اپنی تمام دولت شاہدانِ بازاری پر لٹا دی ہے۔ بڑھاپے میں نہ قوتِ جسمانی باقی ہے اور نہ سرمایہ مگر عادتیں پڑی ہوئی ہیں اور چسکا پڑا ہوا ہے۔ نظیر اُن کی حالت کا نقشہ کھینچتے ہیں ملاحظہ ہو:

بڈھے ہوئے پر حسن کی چاہت نہیں جاتی	گر دل سے کبھی محبوب کی الفت نہیں جاتی
آنکھوں سے یہ دید کی لذت نہیں جاتی	سب چھٹ گیا پر دید کی یہ لت نہیں جاتی

روز کی ہواخوری اور سیر بازار نے نظیر کی معلومات میں حیرت انگیز وسعت پیدا کردی تھی۔ بازار میں سودا سلف خریدنے والی عورتیں گھونگھٹ میں اپنے حسن کی بہار دکھاتی ہوئی کنجڑنیں گاہکوں کو لبھاتی ہوئی ناز و انداز دکھاتی ہوئی چھیڑ کر کہتی ہیں ہے :- تم نے پیسے کی کبھی ہم سے نہ لی نارنگی

نظیر کے کلام کی یہ خصوصیت ہے کہ باوجود پھکڑپن اور عریانیت کے ایک خاص اثر، گہرائی اور قوت پائی جاتی ہے۔ نظیر کے مندرجہ ذیل اشعار اس کی افتاد طبیعت اور روش خاص کو واضح کرتے ہیں ؎

عالم آزادگاں ہے اک جہاں سب سے الگ ہے زمیں ان کی اور ان کا آسماں سب سے الگ
پاک ہیں آلائشوں میں اندیشوں میں بے لگاؤ رہتے ہیں دنیا میں سب کے درمیاں سب سے الگ

نظیر وحدۃ الوجود کے قائل تھے وہ ہر چیز میں مظہر صفات الٰہی دیکھتے تھے علاوہ بریں نظیر صلح کل کا حامی تھا۔ وہ آدمی آدمی کو برابر سمجھتا تھا۔

نظیر نے آگرہ میں جب پہلے پہل اپنی غزل پڑھی تو میر نے یہ کہکر دل بڑھایا کہ میاں پڑھو اور ضرور پڑھو۔ کل جدید لذیذ کے چٹخارے تو مشہور ہیں۔ جس وقت نظیر نے اپنی غزل کا مطلع پڑھا مشاعرہ بول اٹھا اور صدائے تحسین و آفرین سے چھت اڑنے لگی۔ مطلع ملاحظہ ہو :-

نظر پڑا اک بت پری وش نرالی سج دھج نئی ادا کا
جو عمر دیکھو تو دس برس کی یہ قہر آفت غضب خدا کا

ختم غزل پر میر صاحب نے قریب بلا کر پیٹھ ٹھونکی اور فرمایا عمرت دراز باد۔ نظیر کی شہرت گلی گلی کوچے کوچے میں پھیل گئی۔

نظیر کی سیرچشمی کا ثبوت یہ ہے کہ باوجود یہ کہ مختلف ریاستوں سے بلاوے

آئے لیکن نظیر نے آگرہ نہیں چھوڑا نظیر کی شاعری کے متعلق مختلف دانشوروں کی رائے قابل مولف نے کتاب کے آخری باب میں دی ہے جس سے نظیر کے کلام اور فن پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ خود مولوی سید محمد عبدالغفور صاحب کا خیال ہے کہ ہندوستان میں نیچرل شاعری جس کا اب بہت غل ہے۔ اصل میں اس کی بنیاد نظیر نے قائم کی تھی" سید تصدق حسین صاحب مالک مطبع اودھ اخبار کی رائے میں" مصنف باکمال نے ہزاروں طرح کے پند و نصائح کو چٹکلوں اور اشارں میں نظم فرمایا ہے۔ خواب غفلت سے دنیا کی میٹھی نیند سونے والوں کو کس کس حسین ڈھب سے جگایا ہے۔ یہی کلیات ہے کہ اگر چشم ظاہر سے اس کو دیکھو تو طرح طرح کی دلگی کی باتوں اور مذاق کی حکایتوں سے مملو ہے اور اگر دیدہ حق بیں سے بغور تامل ملاحظہ ہو تو سراسر دنیا کے ناپائیدار کی نعمتوں اور چرخ کج رفتار کی شکایتوں کا دریا گویا بہہ رہا ہے۔"

مولوی محمد حسین آزاد کی رائے میں نظیر کے بعض شعر ایسے ہیں کہ میر سے پہلو اڑاتے ہیں

حالی کی رائے میں نظیر نے شاید انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ سب معیاری نہیں ہیں منشی سید احمد دہلوی صاحب فرہنگ آصفیہ کی رائے میں" بعض دہلی کے تذکرہ شعرا جمع کرنے والوں نے صرف اتنا لکھا ہے کہ وہ ایک ملا جکتی صحت الفاظ سے مبرا۔ اور عوام الناس کی بلکہ جہلا کی زبان لکھنے والا تھا" لیکن میری رائے میں وہ ہندوستان کا شیکسپیئر فطرتی اور قدرتی مضامین میں ید طولیٰ رکھنے والا تھا۔ اس نے ادنیٰ ادنیٰ اور رکیک رکیک مضمونوں کو اس خوبی سے باندھا اور عمدہ نتیجہ نکالا ہے کہ دوسرا نہیں نکال سکتا۔"

شمس العلماء مولوی سید علی بلگرامی کو بھی نظیر کا کلام بہت پسند تھا۔ وہ اکثر مندرجہ ذیل اشعار پڑھا کرتے تھے ؎

تنِ مردہ کو کیا تکلف سے رکھنا	گیا وہ تو جس سے مزین یہ تن تھا
کئی بار ہم نے یہ دیکھا کہ جن کا	مشین بدن تھا، معطر کفن تھا
جو قبر کہن اُن کی اکھڑی تو دیکھا	نہ عضو بدن تھا نہ تار کفن تھا
نظیر آگے ہم کو ہوس تھی کفن کی	جو دیکھا تو ناحق کا دیوانہ پن تھا

ڈاکٹر نیلسن کی رائے میں نظیر کی شاعری فطری اور سچی شاعری ہے مگر ہندوستان کی لفظ پرستی اس کو سرے سے شاعری تسلیم نہیں کرتی۔ صرف نظیر ہی ایسا شاعر ہے جس کے اشعار نے عام لوگوں کے دلوں میں راہ کی ہے۔ اُس کے اشعار سڑک اور گلی میں پڑھے جاتے ہیں۔ واعظین وعظ میں اُن کو پڑھ کر تاثیر پیدا کرتے ہیں۔ اس کی نظمیں اُس کی زندگی کا جیتا جاگتا مرقع نہیں، وہ حقیقت میں آزاد بینوا، قلندر صفت، اپنی کھال میں مست تھا۔ نہ اقبال سے وہ پھولتا تھا نہ ادبار سے وہ ملول ہوتا تھا۔ وہ جگت دوست تھا۔ اُس کی ذکاوت کی رنگا رنگی اُن مضامین کی رنگا رنگی سے ظاہر ہوتی ہے جن پر اُس نے طبع آزمائی کی ہے کمال یہ ہے کہ اُس نے ایسی ادنی اور حقیر چیزوں کے متعلق لکھا جس کو مبتذل سمجھتے ہیں، مثلاً آٹا، دال، مکھی، مچھر، اُس نے ہندوستان کے رہنے والوں کی زندگی اُن کے دن رات کے مشاغل، کھیل تماشے، عیش، تفریح، رنج غم، میلے ٹھیلوں اور آرزوؤں کی بولتی چالتی تصویریں پیش کیں۔ اُس کا بیشتر کلام فقیروں اور ناخواندہ آزادوں کی زبانی سننے میں آتا ہے اور یہ بے بہا خزانہ علم و حکمت اُن کے سینوں میں محفوظ ہے۔

نظیر کی زبان پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ انہوں نے متروک اور خارج الفاظ
استعمال کیا ہے۔ مولوی محمد عبدالغفور صاحب صفحہ ۳۵۴ پر ارشاد فرماتے
ہیں کہ "حقیقت یہ ہے کہ جن لوگوں کے خیالات وسیع ہیں اور چاہتے ہیں کہ
طرح کے خیالات نظم میں ظاہر کریں وہ کبھی اس کو پسند نہیں کرینگے" کہ خواہ مخواہ
زبردستی کے تیور بڑھا کر زبان کو تنگ کیا جائے۔ زبان کو نفاست کے سخت
قاعدوں سے تنگ کرنے سے خیالات کی وہ ادائی باقی نہیں رہتی اور لطف
زبان ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔

صفحہ ۳۵۵ پر عبدالغفور صاحب اس اعتراض کا جواب دیتے ہوئے کہ
نظیر عام لوگوں کے محاورات لکھتا ہے۔ ارشاد فرماتے ہیں کہ:-

معترض صاحبان اس بات کا لحاظ نہیں کرتے کہ وہ ان محاوروں
کو کن موقعوں پر استعمال کرتا ہے۔ جب کبھی وہ عام لوگوں سے مخاطب ہے
انہیں لوگوں کی روزمرہ لکھتا ہے۔ جب خواص کی طرف رُخ کرتا ہے
انہیں کے محاورات میں کلام کرتا ہے۔ غزلوں میں آس کی وہ روزمرہ
نہیں ہے جو مخمس، مسدس وغیرہ میں ہے۔ اس سے زیادہ کوئی
سہل بات نہ ہوتی کہ وہ جوگی نامہ یا جوگن نامہ مشائخ کی اصطلاح
میں لکھتا یا بنجارہ نامہ میں، ایران کے ملک التجار کے محاورات سے
کام لیتا۔ جس کو لوگ عیب بتاتے ہیں واقع میں اس کا ایک
بہت ہی بڑا ہنر تھا۔"

وہ جس لہجہ سے مخاطب ہوتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اُن کی زبان کا
پورا ماہر ہے اور اُن کے خیالات میں ایسا رنگا ہوا ہے کہ اُسی وقت خاص کے لئے

اسی طبقہ کا ایک رکن شاعر معلوم ہوتا ہے۔

ایک مسلمان شاعر کے لئے ہندوؤں کے خیالات اور زبان سے اس قدر واقف ہونا شاعری نہیں کرامت ہے غزل میں نظیر بہت سلجھے ہوئے ہیں ترکیبوں میں متانت، بندش میں صفائی، تعقید سے دور، زیادہ تر شستہ اور پاکیزہ ان الفاظ اور سامعہ نواز دل چسپ محاورے۔ عاشقانہ مضامین کے سراپا موزوں ہیں جو اس میں آزادوں کا لہجہ شامل کر دیئے ہیں تو وہ شوخیٔ طبع کا تفنن ہے اور خالی از لطف نہیں مولوی عبدالغفور صاحب کے خیالات سے من وعن تو اتفاق نہیں کیا جاسکتا وہ نظیر کے گرویدہ تھے لہٰذا اُس کا عیب اور کمزوری بس اُن کی نظر میں ہنر تھی لیکن باتیں اُنھوں نے پتے کی کہیں اور دل کو لگتی ہیں بات اصل میں یہ ہے کہ نظیر بے مثل ہے اور اُس کا اندازِ بیان انوکھا ہے۔ وہ اپنے طرز کا موجد ہے اور خاتم بھی آج تک کوئی دوسرا اُردو شاعر اِس طرزِ سخن کو اختیار کرنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ نظیر کی افتادِ طبیعت، اُس کا رہن سہن، اُس کی طرزِ زندگی اُس کی مجلسیں، محفلیں اور ہم جلیس و ہم نشین اور اُس کا بے پناہ مشاہدہ، جذبات کا مطالعہ عطیہ خداوندی تھا جو کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔ اُن کی طبیعت کی رنگارنگی اور بے طرفگی اپنی مثال آپ ہے۔ مولوی عبدالغفور صاحب نے نظیر کی خلاقانہ فکر و تخیل کو اُجاگر کیا ہے اور اُن کی فطرت پرستی اور حقیقت پسندی کی مثالیں پیش کی ہیں اور بے شمار موضوعات کی نشان دہی کی ہے جو اُن کی محنت، جستجو اور تلاش کا ماحصل ہے قابل مؤلف کا اُردو داں حضرات پہ یہ احسانِ عظیم ہے کہ نظیر کو مسندِ شعر و سخن پہ جگہ دی جسکا وہ ہر طرح سے مستحق تھا۔ اور جس کو کوتاہ بیں متعصب نقادوں نے

درخور اعتنا نہیں سمجھا تھا۔

نظیر کے زمانے میں گو ریختی نے رواج نہیں پایا تھا لیکن نظیر کو عورتوں کی زبان سے بہت واقفیت تھی۔ مثال کی طور پہ بلدیو جی کا میلہ ہے۔ ریلا پیلی ہے جمگھٹ میں کوئی دل پھینک دفعتاً مار کر نکل گیا۔ یہ گر کر لیں گال دیتی ہے۔

ع۔ کیوا ٹھلا بیٹھے ہے داڑھی جار

ایک اور نمونہ ملاحظہ ہو:۔

بن دلبر اب کیونکہ چھوے میرے دل کی کلی کلی
قول بچن کا جھوٹا مجھ سے، پھر جھوٹی خبر نہ لی
گشت لگا کر کوتوال کا پھرنے، چرکھی بیٹھی گلی گلی
اس بن جی گھبراتا ہے اور لگتی نہیں کوئی بات بھلی
شام گزر گئی یار نہ آیا، رات بھی آدھی آن ڈھلی

اس جھوٹے کی راہ تکتے تکتے آنکھیں گئیں پتھرا
پھول پلنگ پر سیج کے میرے غم سے سوکھ گئے مرجھا
کاجل ڈھلکا سرمہ بگڑا منہ میں پان ہرا پھیکا
جی اکتاوے دل گھبراوے آہ بھلا اب کیجئے کیا
شام گزر گئی یار نہ آیا، رات بھی آدھی آن ڈھلی

ریختی یعنی عورتوں کی زبان پر بھی نظیر کو اچھا خاصا عبور تھا۔ کلیات میں اکثر جگہ اس کی مثالیں ملیں گی۔

نظیر نے گو کوئی ڈرامہ نہیں لکھا لیکن اس کی نظمیں ڈرامہ سے کم اہمیت نہیں رکھتیں۔ خیال کے اسٹیج پر میاں قلندر اپنا ریچھ کا بچہ لے کر تشریف لاتے ہیں

وہی ساون کا سوندھا جس پر لوہے کی کڑی کھڑکی ہوئی وہ کاندھے پر جھولتا وہی ہاتھ میں پیالا وہی ڈھیلی ڈھالی وہی لڑکوں کا ہجوم وہی کشتی کے داؤ پیچ وہی کہروا ناچ، تصور کی آنکھ سے یہ ڈرامہ دیکھیے اور محفوظ ہو جیے۔"

نظیر نے ہندو، مسلمان، عابد، رند، امیر، غریب ہر مشرب اور ہر طریق و خیال اور ہر خصلت کے آدمیوں کی تصویر کشی کی ہے۔ ان تصویروں کا کمال یہ ہے کہ یہ ہو بہو تصویریں ہیں۔ ان کو نہ بڑھایا گیا ہے نہ گھٹایا۔

نظیر عاشق مزاج تھا۔ حسن اور نفاست کا پرستار تھا۔ اس کی طبیعت میں رجائیت تھی۔ وہ میر کی طرح قنوطیت پسند نہیں تھا۔ میر ہجر اور فراق کے مضمون باندھنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ نظیر وصل اور بزم عیش کی تصویریں نہایت شوخ رنگ سے کھینچتا ہے۔ میر مسرت کے موقع پر بھی بمشکل مسکراتے ہیں اور نظیر جب خوش ہوتا ہے قہقہہ مار کر ہنستا ہے نمونہ کلام ملاحظہ ہو:۔

کیا کیا نظیر تجھ میں مکر و فریب ہیں جو　　اُس رمز آشنا سے اسی ڈھب سے چاہ کرنا

نظیر کی طرز کس قدر ان سے ملتی ہے۔ وہی شوخیٔ عبارت ہے۔ وہی لطف بیان، وہی چوچلے، وہی ڈھکوسلے، وہی روانی نظیر کے یہاں تصوف کی جھلکیاں ملاحظہ ہوں

لے عرش سے تا فرش، نئے رنگ، نئے ڈھنگ　　ہر شکل عجائب ہے، ہر اک شان تماشا

افلاک پہ تاروں کے جھمکتے ہیں طلسمات　　اور روئے زمیں پر گل و ریحان تماشا

ایک غزل میں معشوق کا سراپا کھینچا ہے، کیا دلفریب ...... تصویر ہے کہ دل لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

رشکِ خورشید جبیں، ابر سیہ گیسو ہے　　ہر چوٹی کی غضب زلف پریشان پری

مسکرانے کی ادا جیسے چمک بجلی کی　　آن ہنسنے کی قیامت لب دندان پری

آنکھ مستی سے بھری، شوخ نگاہیں چنچل — تہ کا جل کی کھچاوٹ، مسی و پان پری

کیا کہوں اُس کے سراپے کی میں تعریف نظیر — قد پری، دھج پری، عالم پری، و شان پری

نظیر نے باتوں باتوں میں نہایت پتے کی باتیں کہی ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ
جب تک جدائی اور دوری رہتی ہے۔ شکوہ، گلا اور شکایتیں رہتی ہیں لیکن

ع: ۔جب گلے سے مل گئے سارا گلہ جاتا رہا ؎

یار ملا جب اے نظیر میرے گلے تو مل گئے
جسم سے جسم، جان سے جان، روح سے روح، دل سے دل

ایک جگہ کہتا ہے :۔

بے زری، فاقہ کشی، مفلسی، بے اسبابی — ہم فقیروں کے بھی ہاں کچھ نہیں، اور سب کچھ ہے

"کچھ نہیں اور سب کچھ ہے" کی کیا نادر توضیح کی ہے۔

زندگی کی بے ثباتی کی مثال چراغِ مزار سے دینا اور وہ بھی جب ہوا کے
تھپیڑوں سے جھلملا رہا ہو۔ کمال ہے ؎

بقا ہماری جو پوچھو تو جوں چراغِ مزار — ہوا کے بیچ کوئی دم رہے رہے نہ رہے

پھر ایک اور مقام پر پروازِ تخیل اور نازک خیالی کی لاجواب مثال ملاحظہ ہو

ملے جو ہم سے تو مل لو کہ ہم بہ نوکِ گیاہ — مثالِ قطرۂ شبنم رہے رہے نہ رہے

صوفیانہ رنگ، عبرت کی گہری نظر اور بیان کی روانی اور سلاست ملاحظہ ہو

جو تو کہتا ہے اے غافل، یہ میرا ہے، یہ تیرا ہے — یہ جس کا ہے اسی کا ہے، نہ تیرا ہے نہ میرا ہے

ذرا دل سوچ تو دل میں کہ تو کس کا ہے، کیا ہے — نمازی ہے، شرابی ہے، اُچکا ہے، لٹیرا ہے

تری کیا ذات ہے، کیا نام ہے، کیا کام کرتا ہے — مسافر بے وطن ہے یا ترا اس جا پہ ڈیرا ہے

بہ حسن و زر جو غرہ کر رہا ہو تو اپنا یہ نہیں ہر اک — تجھے او بے خبر ناداں یہ کس غفلت نے گھیرا ہے

تو کچے سوت کا دھاگا عبث بل پیچ کھاتا ہے

یہ سب وہم غلط ہے اور قصورِ فہم تیرا ہے

تماشا ہے، مزا ہے، سیر ہے کیا کیا، آہا ہا ہا ہا

مصوّر نے عجب کچھ رنگ قدرت کا بکھیرا ہے

ترقی میں تنزل ہے، تنزل میں ترقی ہے

اندھیرے میں اجالا ہے اجالے میں اندھیرا ہے

نظیر اللہ اللہ اس جہاں میں دم غنیمت ہے

کہاں ہم اور کہاں پھر تم، کوئی دم کا بسیرا ہے

نظیر قسمت کے قائل ہیں، فرماتے ہیں ؎

قسمت میں ہماری یہ ہے تو ساقیا — بے اختیار آپ سے شیشہ کریگا جست

مزاح کا یہ رنگ بھی داد طلب ہے ؎

بیٹھے بٹھائے خلد میں ابلیس نے نظیر — کیا دم دیا ہے حضرتِ آدم کو دیکھئے

گیہوں کو بوسے ہم نے ہنس کے اور ہیں گالی — ہزار شکر بھلا اس قدر تو پیار ہوا

گِردوں کو جو گرتے ہوئے دیکھا تو لیا تھام — ہم گر بھی پڑے تو بھی نہ ظالم نے سنبھالا

بوسے کی طلب کی تو کہا ناز سے چل دور — اور دل کو کہا لے جو ہیں ہنس کے کہا لاؤ

جس قدر پینا ہے پی لے ان بتوں کے ہاتھ سے — آبِ جنت تو بہت ہر گا یہ پانی پھر کہاں!

ہیں جنت کے میوے گو بہت ہونگی وہاں — پر یہ میٹھی گالیاں خوبوں کی کھانی پھر کہاں؛

واعظ و ناصح بکیں قرآن کے کہنے کو نہ مان — دم غنیمت ہے میاں یہ نوجوانی پھر کہاں؟

نظیر کو امثال کے نظم کرنے پر قدرت حاصل تھی مثلاً:-

نظیر یار سے کیوں دردِ دل نہیں کہتا — سنا نہیں ہے وہ تو نے کہ سانچ کو کیا آنچ

دل کو دل سے راہ ہوتی ہے ؎

یں ہمارے دل کی کہہ دیں نظیر اُس نے ۔۔۔ ہے سچ تو یوں کہ دل کو ہوتی ہے راہ دل سے

رسے دیکھا تو اب یہ مثل ہے اے نظیر ۔۔۔ باپ نے پیدا نہ ماری بیٹا تیر انداز ہے

ب تو منہ گل ہے پیادے سے پھر دھتورا اکھ ہے ۔۔۔ آج یہ گلشن کھلا ہے کل کو سوکھا ساکھ ہے

راُٹھا شعلہ بھبوکا آخر شن کو راکھ ہے ۔۔۔ چار دن کی چاندنی ہے پھر اندھیرا پاکھ ہے

ن سے کہنا مرا اے جان ہنس لے بول لے ۔۔۔ حسن یہ دو دن کا ہے مہمان ہنس لے بول لے

جو کے غریب دل کی غذا سے لگن نہ ہو ۔۔۔ سچ ہے کہا کسی نے کہ بھوکے بھجن نہ ہو

بھٹیاری کے تنور پہ نانا کی فاتحہ ۔۔۔ حلوائی کی دکان پہ دادا کی فاتحہ

ری کسی کا اور کسی کا نہ کوئی ہے ۔۔۔ سب کوئی ہے اُسی کا کہ جس کے ہاتھ ڈوئی ہے

لالچ بُری بلا ؎

لبی آن مرہ گری نکو رہے لپٹائے ۔۔۔ ہاتھ ملے اور سر دھنے کہ لالچ بڑی بلائے

نظیر پر کبیر کے خیالات کا گہرا اثر تھا۔ یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

نظیر اللہ اللہ اس جہاں ہر دم غنیمت ہے ۔۔۔ کہاں ہم اور کہاں پھر تم کوئی دم کا بسیرا ہے

نظیر نے یہ تخیل کبیر کے دوہے سے لیا ہے۔ کبیر کا دوہا ہے ؎

لنکر چن چن محل بنایا لوگ کہیں گھر میرا ۔۔۔ نہ گھر میرا نہ گھر تیرا چڑیا رین بسیرا

یہ دوہا ایک گیت کے ساتھ گایا جاتا ہے۔ جو اس طرح شروع ہوتا ہے۔

اُڑ جا پکھیڑوں ترہ گیر تھوڑا

نظیر عوامی شاعر ہے، عوام کے دل کی دھڑکنوں سے آگاہ اُن کی مسرتوں اور
رنج وغم میں برابر کا شریک۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کے اشعار عام لوگوں کو اس قدر
پسند آتے کہ ہر سڑک اور گلی میں پڑھے اور گائے جانے لگے۔

نظیر اپنے کمال میں مست تھا۔ اُس کی زندگی قلندرانہ تھی۔
اُس کو نہ امارت کی تمنا تھی نہ غربت کا کھٹکا۔ وہ امراء کا ہم جلیس تھا اور بیکس وکس مپرس غربا کا ہمدرد بھی۔ وہ اچھے اور بروں کو ایک نظر سے دیکھتا ہے۔

نظیر کی وسیع النظری آزاد خیالی ہمہ گیری اور بے تعصبی ایسی خصوصیات ہیں جو اُن کے کلام کو تمام دوسرے شعرا کے کلام سے ممیز اور ممتاز کرتی ہیں۔ نظیر بنی نوع انسان ہی نہیں بلکہ حیوانات اور بے جان دیش سے بھی محبت رکھتے تھے۔ اُن کی نظمیں جانوروں کے متعلق مثلاً ریچھ کا بچّہ، گلہری کا بچہ، بلبلوں کی لڑائی وغیرہ اسقدر دلچسپ ہیں اور اس قدر جزیات سے مملو ہیں کہ پڑھنے والے کو اُن کی عام قابلیت اور ہمہ دانی پر تعجب ہوتا ہے۔

نظیر نے ہندوؤں کے تہواروں ہولی دیوالی وغیرہ کی جو تصویریں کھینچی ہیں وہ نہ صرف اُس کی بے تعصبی کا ثبوت ہیں بلکہ جزیات کے مطالعہ کا کمال ہیں۔ اُس کی فنکاری کی داد نہ دینا ظلم اور زیادتی ہے۔

بقول مولوی سید محمد عبدالغفور صاحب شہبازؔ : "نظیر نے اُردو شاعری پر اجتہاد کیا اور ایسا اجتہاد جس کو روایات سے دور کا بھی کوئی تعلق نہیں۔ نظیر اپنے رنگ کے تنہا شاعر تھے۔ نظیر نے اردو شاعری میں بغاوت اور انقلاب کی بنا ڈالی نظیر نے لکھنؤ اور دہلی دبستانوں سے علیحدہ اپنا ایک نیا رنگ نکالا"۔
انہوں نے ایسی شاعری کی بنیا ڈالی جو اپنے ملک کی پیداوار معلوم ہو جو عوام کی روزمرہ کی زندگی کی نمائندگی کرے اور عوام کی زندگی کی تہذیب و ترقی کر سکے۔ نظیر نے اُردو شاعری میں واقعیت اور جمہوریت کی بنیاد ڈالی۔ نظیر اپنے رنگ کے موجد تھے

تو انہی پر ختم ہو گیا۔

نظیر اردو کے پہلے نظم نگار ہیں۔ نظیر نے غزلیں لکھی ہیں لیکن وہ
پنی نظموں کی وجہ سے زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے۔ رنگ غزل منفرد ہے۔
چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

پیش جاتی نہیں ہرگز کوئی تدبیر نظیر — کام جب آن پڑتا ہے زبردستوں سے
جو دل تھا صحن میں آباد تیرے ہجر میں آہ — بنی ہے شکل اب اس کی اُجاڑ بن کی سی
ہزار تن کے چلیں بانکے خوبرو لیکن — کسی میں آن نہیں تیرے بانکپن کی سی
وہ دیکھ شیخ کو لاحول پڑھ کے کہتا ہے — یہ آئے دیکھئے داڑھی لگائے سن کی سی
کہاں تو اور کہاں اُس پری کا وصل نظیر — میاں تو چھوڑ یہ باتیں دیوانہ پن کی سی

نظیر خیالات کے شاعر نہیں ہیں بلکہ واقعات کے شاعر ہیں۔ نظیر عوام کے
شاعر تھے۔ اُن کا نفس جمہور کا نفس اور اُن کا ضمیر سماج کا ضمیر تھا۔ وہ شاعری
کو جمہوری زندگی کا آئینہ سمجھتے تھے۔

" نظیر خالص ہندوستانی شاعر تھے۔ ہندوستان کی زندگی اور
ہندوستان کے رسوم و روایات اُن کی شاعری کے لازمی عناصر ہیں۔ وہ
اپنی گرد و پیش کی زندگی کے واقعات کے ساتھ سچی موانست رکھتے تھے اور
انہی سے اپنی شاعری کے لئے مواد حاصل کرتے تھے۔ نظیر کا کلام اپنے وقت اور ماحول
کا آئینہ ہے۔ نظیر نے جمہور کی روزمرہ کی زندگی سے واسطہ رکھا۔ نظیر اردو شاعری کے
چوسر ہیں۔ نظیر جس چیز یا جس واقعہ کو بیان کرتے ہیں اُس کی ہو بہو تصویر اُتار
رکھ دیتے ہیں۔

نظیر نے اپنا دائرہ موضوع کسی خاص طبقہ یا کسی خاص فرقہ کی زندگی تک

محدود نہیں رکھا۔ انہوں نے اپنی زندگی میں مذہب اور مشرب کو کوئی اہمیت دی نہ شاعری میں برسات، ہولی، دوالی، راکھی۔ اِن سب تہواروں پر نظیر کی نظمیں پڑھنے کے قابل ہیں منہ بولتے نقشے کھینچے ہیں۔

نظیر نے اردو میں خارجی اور واقعی شاعری کا امکان پیدا کیا اور اُس کو ایک جمہوری چیز بنا کر پیش کیا۔ نظیر کی نظموں کا اقتباس دینا بڑی ریاضت چاہتا ہے لیکن بعض بعض موقعوں پر اُن سے پہلو تہی کرنا قارئین پر ظلم ہے۔ نظیر کلجگ کو کرجگ بتاتے ہیں اور کیا دھیرج سے سمجھاتے ہیں ؎

جو چاہے لے چل اس گھڑی سب جنس یاں تیار ہے آرام میں آرام ہے، آزار میں آزار ہے

دنیا نہ جان اس کو میاں دریا کی یہ منجدھار ہے | اوروں کا بیڑا پار کر، تیرا بھی بیڑا پار ہے
اپنے نفع کے واسطے مت اور کا نقصان کر | تیرا بھی نقصاں ہوئیگا اس بات کا بھی دھیان کر
کھانا جو کھا تو دیکھ کر پانی پیے تو چھان کر | یاں پاؤں کو رکھ پھونک کر اور خوف سے گزران کر

دیکھا آپ نے، جیو اور جینے دو کی تفسیر اس سے بڑھ کر نا ممکن ہے۔ اشتراکیت اور جمہوریت انسانیت اور مساوات کا اس سے بڑھ کر سبق نہیں دے سکی۔

نظیر کی شاعری میں روح عصر شروع سے آخر تک نمایاں ہے، وہ اپنے زمانے کی معاشرتی اور سماجی زندگی کا آئینہ ہے۔ آگرہ کی بنا کہی گئی نظم پڑھ کر دیکھیے۔ سارا منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے اور روح وجد کرنے لگتی ہے نظیر کی اتنی وسیع واقفیت اور متنوع معلومات پر حیرت ہوتی ہے۔ نظیر نے ہندوؤں کے تہواروں پر جو نظمیں لکھی ہیں وہ اُن کی انسان دوستی کی بین صورت ہیں حالی اور اسمٰعیل میرٹھی پر نظیر کا کافی اثر پڑا۔ اقبال کی خارجیت اور اُن کی فکر و فلسفہ کا جادو ایک زمانہ تک چلتا رہا لیکن اب یہ طلسمی حصار ٹوٹ رہا ہے اور آج کے شاعر

ار میں باتیں نہیں کر رہے ہیں بلکہ زمین کی سطح پر اُتر کر خارجیت کی طرف مائل
ں۔ نظیر شاعری کو عوام کی زندگی کی چیز سمجھتے تھے اُنہوں نے جو اسلوب اختیار
ہ وہ عوام کی زندگی سے ماخوذ تھا (آج کا اردو ادب از ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی ص ۲۴)
نظیر اکبر آبادی کی نظموں میں بلاشبہ موضوعات اور انداز بیان دونوں کی
یسی تازگی نظر آتی ہے کہ ان کا شمار اسی اعتبار سے دور جدید میں کیا جا سکتا ہے
ور بلاشبہ انہیں اس دور کا پیش رو اور نقیب ضرور کہنا پڑتا ہے لیکن اسی بنا
نظیر اپنے زمانے میں شاعروں اور ناقدوں کے حلقے میں زیادہ معتبر نہیں سمجھے گئے
ور نواب مصطفے خاں شیفتہ جیسے نقاد جن کی بالغ نظری کی سند غالب اور حالی
یسے سخن فہم اور سخن شناس چھوڑ گئے ہیں اِن کو شاعروں کے حلقہ میں شمار کرتے
ں تامل فرماتے ہیں۔ نظیر کے بعض شعر نہایت بے ساختہ، سلیس اور رواں ہیں
ور ضرب المثل بن گئے ہیں نمونہ ملاحظہ ہو:-

دور سے آئے تھے ساقی سن کے میخانے کو ہم
بس ترستے ہی چلے افسوس پیمانے کو ہم

مے بھی ہے مینا بھی ہے ساغر بھی ہے ساقی نہیں
دل میں آتا ہے لگا دیں آگ میخانے کو ہم

باغ میں لگتا نہیں صحرا سے گھبراتا ہے دل
اب کہاں جا کر بٹھائیں ایسے دیوانہ کو ہم

خدا کسی سے کسی کا کبھی جیب نہ ہو
یہ داغ وہ ہے کہ دشمن کو بھی نصیب نہ ہو

صبح ہوئی گجر بجا پھول کھلے ہوا چلی
یار بغل سے اٹھ گیا جی ہی کی جی میں رہ گئی

کثرتِ اہل نشاط و جوش نوشا نوشی سے
از زمیں تا آسماں شور نے و چنگ و رباب

وہ بہاریں وہ فضائیں وہ ہوائیں دکر ور
وہ طرب وہ عیش کچھ جس کا نہیں حد و حساب

عجب بہار دیکھی نظیر اسی چمن کی
ابھی وصل تھا نرگس و نسترن کا

ابھی یکلخت جب تھے سنبل و گل
ابھی تھا ہم جوش سرو و چمن کا

ڑی جھر کے بعد دیکھا یہ عالم   کہ نام و نشاں بھی نہ تھا واں بجز کا
نظیر نے جگہ جگہ تکرار کے ساتھ بے ثباتی دہر کا نقشہ کھینچا ہے اور
فلِ مغرور انسان کو یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ یہ زندگی چند روزہ ہے۔
ر چیز یہاں کی آنی جانی ہے۔ وہ کس قدر شائستگی اور محبت سے سمجھاتا ہے
دن کی شان ہر کوئی دکھلا کے مر گیا   جیتا رہا نہ کوئی ہر اک آ کے مر گیا
ہمارے ناقدین سخن کی ایک بڑی کمزوری یہ رہی ہے کہ وہ جوہر شناس نہیں
روایات کے پابند ہیں اور جدت کو برداشت نہیں کر سکتے۔ ایک بندھے
لے ڈھرے پر چلتے ہیں۔ اُن کی پسند اور ناپسند کا معیار مقررہ اور مروجہ مذاق
ن رہا ہے اور وہ عام شاہ راہ سے ہٹے ہوئے شاعر کو نظر انداز کرتے رہے ہیں
ظیر نے عام شعرا کی پیروی نہیں کی۔ حسن و عشق کے فرسودہ اور دور از کار رفتہ
یالات کو قلمبند نہیں کیا بلکہ اصلیت اور واقعیت پر اپنی تمام توجہ مبذول کی
روزمرہ کی زندگی اور عوام کی دلچسپیوں کی بابت عوامی زبان یعنی مناظر کی
یسپ اور پرکشش تصویریں کھینچیں۔ اپنے ملک کے جغرافیہ، تاریخ اور
روایات سے آگاہ کیا۔ ہمالہ و بندھیاچل کی جگہ الوند و بیستون کو نہیں دی جیحون
یحون کی جگہ گنگا و جمنا کو سرجیں ماز نادکھایا۔ نل دمینتی کو فرہاد و شیریں
ر ہیر رانجھا کو قیس و لیلیٰ کی مسند حسن و عشق پر لا بٹھایا۔ ایران کے گل و
بل کی جگہ ہندوستان کی کوئل اور پپیہا کے راگ الاپے اور برسات کی
ہار کے دلفریب نقشے کھینچے جس کی وجہ سے اردو شاعروں کے عام جھنڈے
لے نظر آنے لگے۔ نظیر نے اردو شاعری میں اجتہاد کیا اور ایسا اجتہاد جسکو
روایات سے دور کا بھی تعلق نہیں تھا۔ نظیر تنہا ایک دبستان تھے۔ وہ

اپنے رنگ کے تنہا شاعر تھے۔ نظیر اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اردو شاعری
میں بغاوت کی بنیاد ڈالی۔ انہوں نے زندگی کو صحیح معنی میں نمائندگی کی یہ تسلیم
کرنا پڑے گا کہ ہماری شاعری نے اپنے ملک اور معاشرت سے نہ مواد لئے
اور نہ اسالیب' ایران کو اپنا ماخذ بنایا اور انہیں کے موضوعات کو آنکھیں بند
کر کے اپنا لیا۔ وہ لکیر کے فقیر رہے۔ اردو شاعری کا اوڑھنا بچھونا غزل رہی او
غزل میں یہ صلاحیت نہیں کہ وہ زندگی کے تمام حالات' واقعات' معاملات
اور مسائل اپنے میں سمولے۔ غزل اردو شاعری پر ہمیشہ چھائی رہی اور دو
اصناف سخن منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے کبھی کبھار بھولے بھٹکے فن استادی ظاہر
کرنے کی خاطر استعمال کئے گئے۔ نظیر نے عمر بھر معلمی کی۔ وہ طالب علموں کی ذہنیت
سے واقف تھے' انہوں نے عوام کی ذہنیت کو سمجھا اور انہیں ہی کی زبان او
ان ہی کے استعداد اور معلومات کے موافق اپنے کلام کو سہل اور آسان
زبان میں پیش کیا جس کو سن کر لوگ پھڑک گئے۔ انہوں نے عوامی زندگی کی
جیتی جاگتی تصویریں اس چابکدستی اور فنکاری سے کھینچیں کہ ہر سماں آنکھوں کے
سامنے پھر گیا۔

نظیر نے اردو شاعری میں جمہوریت اور واقعیت کی بنیاد ڈالی۔ ا
اپنے رنگ کے موجد تھے اور وہ رنگ ان ہی پر ختم ہو گیا۔ وہ صرف اپنے رنگ
موجد نہیں تھے بلکہ دوسرے رنگوں کے منکر تھے' انہوں نے سارے مروج اسا
انحراف کیا۔ نظیر نے غزلیں بھی لکھیں لیکن ان کی شہرت نظموں کی وجہ سے ہے و
اپنی نظموں کے بل پر زندہ رہے اور زندہ رہیں گے۔ ان کی غزل کا رنگ بھ
چوکھا ہے۔ نظیر زندگی کی مسرتوں سے خود بھی لطف اندوز ہوتے ہیں اور دا

ملقین کرتے ہیں کہ افسردگی کو راہ نہ دو اور مسرت کے پھولوں سے اپنا دامن بھرلو
ن کو یہ احساس ہے کہ زندگی میں پھول بھی ہیں اور کانٹے بھی لیکن عقلمند آدمی کا
کام یہ ہے کہ وہ کانٹوں کو ہٹا کر پھول چن لے۔ وہ شاعری کو جمہوری زندگی کا
آئینہ سمجھتے تھے۔ وہ ایسے شاعر کو جو عوام کی سطح سے بلند ہو کر باتیں کرتا ہے
معاشرت اور سماج کا مجرم سمجھتے تھے نظیر نے ہندوستان کی معاشرت، یہاں کے
رسم ورواج موسم اور مناظر قدرت کی سچی تصویریں کھینچی ہیں۔

نظیر نظرتاً خوش مزاج تھے۔ یہی خوش مزاجی اُن کی زندگی اور اُن کی
شاعری میں نمایاں ہے۔ افسردگی یا اضمحلال یا خفگی اور جھلاہٹ کو ان کی
طبیعت سے دور کا واسطہ نہیں تھا۔ یہ نہیں کہ نظیر کے یہاں سوز و گداز اور
دردمندی بالکل مفقود ہے۔ جوگی نامہ اور جوگن نامہ پڑھئے۔ ان ہی دو شعروں
پر غور کیجئے ایک مطلع ہے دوسرا مقطع۔

یہ جواہر خانہ دنیا جو ہے باآب وتاب
اہل صورت کا ہے دریا اہل معنی کا سراب
خواب کہئے اس تماشے کو نظیر اب یا خیال
کچھ کہا جاتا ہے واللہ اعلم بالصواب

نظیر اپنے رنگین اور زرین تجربوں کو بیان کرتے ہیں ؎

ہم کریں عجز و نیاز و انکسار — تم کرو جور و جفا ناز و غرور
عشق میں بر بڑھے ہوئے تم بھی نظیر — اب تلک تم میں نہ آیا کچھ شعور

نظیر نے غزل کے فارم میں تجربے کئے ہیں۔ اُنھوں نے غزل کو نظم بنانے کی
کوشش کی ہے۔ نئے نئے سانچے بنائے اور غزل کی ٹیکنیک بالکل بدل دی
بقول کلیم الدین احمد" افسوس ہے تو اس پر کہ کسی نے نظیر کی اہمیت کو نہ سمجھا اور

اُن کے بنائے ہوئے راستہ پہ چلنے کا خیال تک نہ کیا۔ اگر غزل گو نظیر کے کلام
کی قدر و قیمت سمجھتے اور نظیر کو میر کارواں بناتے تو آج اردو شاعری اور اُردو
غزل اپنی پستی سے نکل کر بہت بلند مقام پر ہوتی۔
نظیر کے کلام میں بہت آزادی ہے۔ اُس کے کلام کی نہج ہی علاحدہ ہے
نہ لکھنو کا رنگ یعنی تصنع و بناوٹ اور نہ دہلی کا رنگ یعنی غالب، مومن ا
ذوق کا تتبع۔ نظیر کے ہاں نہ فارسی ترکیبیں ہیں اور نہ فارسی استعارے او
تلمیحات، بلکہ ہندوستانی روایات اور ہندی الفاظ کی کثرت ہے۔ نظیر نے
سوقیانہ ادبی الفاظ کو نہایت سلیقہ اور فنکاری سے استعمال کر کے زبا
کے دامن کو وسیع کیا۔ اُنہوں نے عوام کے خیالات کو عوام کی عام فہم زبان میں
بیان کیا ہے جس کی وجہ سے ان کا کلام عوام الناس میں بہت مقبول ہوا
ظریفانہ رنگ خاص ہے اور اپنا جواب نہیں رکھتا۔ انشا کی ظرافت اور نظی
ظرافت میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ انشا کی ظرافت میں خوشامد اور پھکڑ
اور نظیر کی ظرافت آزاد ہے۔
نظیر کو کردار نگاری میں بڑا ملکہ تھا اور قوتِ بیانیہ تو غضب کی پائی تھ
اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نظیر کے بیشتر خیالات سطحی ہیں اور اُن میں عمق
لیکن خوبی یہ ہے کہ اُن کے ہاں کوئی شے بھی مصنوعی، فرضی حقیقت اور صدا
سے دور نہیں ہے۔ جو کچھ اُنہوں نے دیکھا، سنا، تجربہ کیا ہو بہو عوام کی زبان م
عوام کو پہنچا دیا۔
نظیر کی اپنے زمانے میں تک قدر نہیں کی گئی اور اُن کو قابل لحاظ شاعر
میں شمار نہیں کیا گیا لیکن فی زمانہ اُنہیں جدید شاعری کا باوا آدم مانا جاتا

ن کے کلام میں جو تنوع، وسعت، مصوری اور ہندوستانیت ہے۔ وہ
ی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں پائی جاتی۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ کلام میں عریانیت اور شوخی ہے اور متروکات
بکثرت استعمال ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنی خالص ہندوستانیت،
یمانہ روش، وسیع النظری، انسان دوستی، آزاد روی کے باعث اردو شاعری
ں منفرد و یگانہ ہے۔ اُن کا کمال فطری، اخلاقی اور فلسفیانہ نظموں میں
اہر ہوتا ہے۔ برسات کا تماشا، بہاریں، اُس، جاڑے کی بہاریں، مفلسی، کوڑی نا
یاتیاں، تن کا جھونپڑا، آدمی نامہ، بنجارہ نامہ، ہرنی، دیوالی، راکھی، عید،
بزات، کنھیا وغیرہ نظیر کی زندۂ جاوید نظمیں ہیں۔ زمانہ کے ساتھ ساتھ ان کی
روقیمت میں اضافہ ہوتا جائے گا۔

نمونہ کلام ملاحظہ ہو۔

جھگڑا نہ کرے مذہب وملت کا کوئی یاں | جس راہ میں جو آن پڑے خوش رہے ہر آں
زنار گلے یا کہ بغل بیچ ہو قرآں | عاشق تو قلندر ہیں نہ ہندو نہ مسلماں

نہ رند، نہ عابد، نہ ہے آشام رہیگا
آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

نظیر نے پند ونصیحت کے موتی بکھیر دیئے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

انسا کسی کے مست لگا گو مثل گل پھولا ہے تو | وہ تیرے حق میں تیر ہے کس بات پر پھولا ہے تو
ست آگ میں ڈال اور کر بچہ جگا اس کا بولا ہے تو | سن رکھ یہ نکتہ بے خبر کس بات پر پھولا ہے تو

کلجگ نہیں کر جگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے اس ہات دے اُس ہات لے

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

جدید اُردو ادب

ادھر گذشتہ ربع صدی میں اُردو تنقید کی قابلِ لحاظ ترقی کے
وصف، تنقید کے مقام و معیار کے مزید کچھ اونچا ہونے کی ضرورت سے
نکار نہیں کیا جا سکتا۔ سچ بات تو یہ ہے کہ اردو تنقید میں جو بھی اضافہ
وا ہے وہ زیادہ تر عملی تنقید کی حد تک ہے۔ عملی تنقید سے صرف نظر کرتے
ئے اگر ہم اصولی اور نظریاتی تنقید کی طرف آئیں تو تکلف برطرف اس
سلسلہ میں اردو تنقید کی کئی کتابیں مصنفوں کے بڑے بڑے ناموں کے
وجود تلخیص و ترجمے کی حیثیت رکھتی ہیں یا اور محتاط رہتے ہوئے
ہا جائے تو ان میں سے بیشتر کتابوں کو مغرب کی تنقیدی کتابوں کے آزاد
رجموں سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔

ایک اور سانحہ ہے:۔ ابتدا میں اردو تنقید پر مغربی اثرات کی
ارفرمائی خواہ کتنی ہی رہی ہو لیکن آج بھی ہم مغرب سے مانگے ہوئے اجالوں سے
ردو تنقید کی محفل کو روشن کئے ہوئے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ مغرب سے
کو استفادہ نہیں کرنا چاہیئے بلکہ مغرب ہی کیا جہاں سے جو بھی نئی اور
چی بات ملے اس کو اپنانا اور اپنے مذاق و مزاج کے مطابق بنا لینا چاہیئے
یکن اس کا مطلب یہ کہاں ہوا کہ مغربی نقادوں کے حوالے کے بغیر ہم

دوسرا جملہ بھی شروع نہ کریں آج سے تیس چالیس سال قبل ممکن ہے۔ ان باتوں کو گوارا کر لیا جاتا ہو۔ لیکن آج یہ چیز گلے سے نہیں اُترتی۔

اردو تنقید ایسی کے ساتھ اظہار خیال، رائے زنی، تعارف اور تبصرہ کی سرحدوں سے بہت کم نقادوں کے ہاں اور بہت کم آگے بڑھی ہے۔ فہرست سازی، اقتباسات کی بھرمار کبھی کبھی طویل طویل اقتباسات بھی، مثالوں کی فراوانی، مغربی مفکرین کے ناموں کا اندراج اور اُن کے چلتے چلاتے حوالے اردو تنقید کے عناصر ترکیبی سے رہے ہیں۔ اس طرح تھوڑی بہت گیرائی شاید آجاتی ہو لیکن گہرائی کا بہرصورت فقدان رہا ہے۔ صحیح نتائج تک رسائی کیلئے تنقید کو زیادہ سے زیادہ تجزیاتی گہرائی کا حامل ہونا چاہیئے۔ ذاتی فکر، ادبی روایات کا شعور، تہذیبی قدروں کا احساس، عصری آگہی اور پھر مستقبل کے تعلق سے زندگی دوست رویہ، ان سب کے ساتھ جب کوئی نقاد معروضی نقطہ نظر اختیار کرتا ہے تو تنقید صحیح معنوں میں رنگ و نکھار کی حامل اور ادب اور زندگی دونوں کے لیئے تقویت کا سبب بن جاتی ہے۔ اردو تنقید میں جن چند نقادوں نے فن تنقید کو ادب اور زندگی سے قریب کرنے، نظریاتی وزن و وقار عطا کرنے، تہذیبی قدروں سے ہم آہنگ کرتے، تجزیاتی گہرائی سے روشناس کرانے اور ادبی حسن سے مالا مال کرنے میں بیش بہا حصہ ادا کیا ہے، ڈاکٹر محمد حسن ان میں سے ایک ہیں۔

محمد حسن ترقی پسند نقاد ہیں جو مارکسیت پر گہرا یقین رکھتے ہیں۔ اردو میں جن نقادوں نے مارکسی تنقید کو کھلے ذہن اور وسعتِ قلب و نظر کے ساتھ قبول کیا ہے۔ کورانہ تقلید سے دامن بچا کر اس خصوص میں غور و فکر سے کام لیا ہے۔

اور مارکسی تنقید کو ہندوستان کی تہذیبی قدروں اور اردو کی ادبی روایات کے قالب میں ڈھال لیا ہے مرحوم احتشام حسین کے بعد محمد حسن کا نام لیا جا سکتا ہے۔ مارکسی تنقید بنیادی طور پر ادب اور زندگی کے باہمی رشتوں کو ملحوظ رکھتی ہے۔ ادب زندگی کو متاثر بھی کرتا ہے اور متاثر بھی ہوتا ہے۔ زندگی کو تبدیل کرنے کے عمل میں وہ شریک بھی ہے اور خود زندگی کے اثر سے تبدیل بھی ہوتا رہتا ہے اور یہ مارکسی تنقید ہی پر کیا منحصر کسی صحت مند تنقیدی رویہ نے ادب اور زندگی کے اس تعلق کو قبول نہیں کیا ہے؛ اس سے مفر بھی کس کو ہے؟ یہ اردو ادب کو مارکسی تنقید کی دین ہے۔ محمد حسن نے آج سے عرصہ قبل اپنے تنقیدی مضامین کے اولین مجموعہ "ادبی تنقید" میں ایک جگہ لکھا تھا:۔

"ادب اور سماج کے باہمی رشتوں کو واضح طور پر پیش کرنا
مارکسیت کی بہت بڑی ادبی خدمت ہوگی"۔

چنانچہ جب تک ادب اور سماج کے ان باہمی رشتوں کی پہچان نہ ہو کوئی نقاد اپنی ذمہ داریوں سے سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ محمد حسن تو ادبی میلانات کو ہماری تہذیبی فضا کا جزو مانتے ہیں۔ زیر تبصرہ مجموعہ "جدید اردو ادب" کے دیباچہ میں انھوں نے لکھا ہے:۔

"مصنف ادب کو تہذیب کا ایک جزو مانتا ہے اور اسی لئے
ادبی میلانات کو پوری تہذیبی فضا کے ایک حصہ کی حیثیت
سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے"۔ (ص۱)

محمد حسن نے ادب کو ایک زندہ، محرک، نامیاتی اور عامل قوت قرار دیا ہے

ہمارکسی تنقید کا ایک روشن پہلو ہے وہ انسانی زندگی کی تعمیر و تشکیل میں ادب کے کردار کو بخوبی سمجھتے ہیں اس کے عمرانی اثرات کو تسلیم کرتے اور زندگی کی عملی ارتقاء میں اس کو برابر کا شریک گردانتے ہیں ادب اُن کے نزدیک ایک باعمل مجاہد ایک آلۂ کار ہے۔ زندگی کا محض وفا پیشہ عکس نہیں اس کا معمار اور رہبر بھی جو انسان کی ذہنی بلوغیت اور بیداری میں حصہ لیتا ہے۔ اس نوع کے خیالات اُن کے مختلف مضامین میں جہاں تہاں ملتے ہیں جو اُن کے تنقیدی ذہن کے زندگی دوست اور ترقی پسندی اور مارکسیت پر اُن کے کامل الیقان کے غماز ہیں۔" ادبی تنقید ہی سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"ادب کا سماجی عمل قوموں کے ہاتھ میں ہتھیار دینے سے زیادہ، اُن کے خوابوں کو بدلنے اور اُن کی آرزوؤں کو ڈھالنے کا عمل ہے۔ ادب محض آج کے لمحے سے مطمئن ہونے کے بجائے کل کے انسانوں کو ڈھالنا چاہتا ہے۔ اقبال کے الفاظ میں نوجوانوں کی آرزوئیں بر آنے کی دُعا کرنے کی بجائے اُن کی آرزو بدل جانے کی دُعا اور تدبیر کرتا ہے۔ صرف اُن کا خون گرمانا تو دوسرے ذرائع سے بھی ممکن ہے۔"

جدید اردو ادب بشمول "مختصرات" (۱۷) مضامین پر مشتمل ہے۔ اردو تنقید کا وصف یہ رہا ہے کہ نثر سے زیادہ نظم پر توجہ دی گئی ہے۔ یہاں بھی یہی حال ہے بشمول ڈرامہ جس میں تھوڑا بہت منظوم ڈراموں کا جائزہ بھی شامل ہے نثر پر (۱) مقالے ہیں اور شاعری پر (۶) طنز و مزاح میں نظم و نثر دونوں کا جائزہ لیا گیا ہے (۲) مقالے نظریاتی تنقید سے متعلق ہیں اور وہی اس

بتوعہ کا زیادہ وسیع، زیادہ جامع اور گراں بہا حصہ ہے۔ چونکہ ہر صنف ادب کا
جائزہ لیا گیا ہے لہذا تعجب نہیں ہونا چاہیئے کہ بعض اصناف سے پورا انصاف
نہیں کیا جاسکا ہے۔ محمد حسن کامیاب ڈرامہ نویس بھی ہیں۔ ڈرامہ کے
باب میں خاصی جامعیت اور تفصیل پائی جاتی ہے مختصر افسانے کا باب بھی
وزن و وقار رکھتا ہے۔ ڈرامہ اور مختصر افسانے کا ایسا تنقیدی جائزہ شاید ہی
زیر مطالعہ آیا ہو۔ یہ دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں۔ شاعری کے مباحث بھی
خراج تحسین وصول کرتے ہیں۔ سوائے اس کے کہ ناول اور تنقید کے ابواب
مزید توجہ کے طالب تھے۔

" جدید اردو ادب" میں کہنے کو ۱۹۴۷ء کے بعد کے اردو ادب کا تنقیدی
تجزیہ ہے۔ لیکن جہاں تہاں حوالوں کی حیثیت سے ۱۹۴۷ء سے قبل کے
اردو ادب پر بھی تنقید مل جاتی ہے۔ محمد حسن اپنے نظریات پر شدت سے
قائم ہیں۔ وہ اُن کی شخصیت کا جزو بن چکے ہیں۔ وہ اپنے نظریات سے
جذباتی وابستگی رکھتے ہیں لیکن اُن کے ہاں بت پرستی نہیں ہے جو بعض
ترقی پسندوں کو لے ڈوبی ہے۔ وہ اپنی بات کو دو ٹوک کہتے ہیں اُن کے
دلائل محکم اور تجزیاتی رویہ کچھ ایسا دلآویز اور ذہن نشین ہوتا ہے کہ بات کارگر
ہو جاتی ہے۔ پریم چند کی عظمت و اہمیت سے کس کو انکار ہے۔ محمد حسن
ناول نگاری میں پریم چند کی برتری کو تسلیم کرتے ہیں لیکن جہاں تک مختصر افسانے
کا تعلق ہے پریم چند کے بارے میں اُن کی رائے ہے، کتنی حقیقت پسندانہ
کتنی برملا۔ پریم چند کی عظمت کو سلام کرتے ہوئے۔۔
"مختصر افسانہ پریم چند کو پیچھے چھوڑ کر بہت آگے نکل گیا ہے۔

پریم چند کے افسانے ماضی کی مقدس روایت سہی مگر اب اُن میں سے درجن نصف درجن افسانے ہی ایسے ہوں گے جو آج کے معیاروں پر پورے اُترتے ہیں اور جن میں بالیدگی، فنی خوبصورتی، حسن کاری اور ہنرمندی کے وہ انداز ملتے ہیں جن سے آج ہمارا افسانہ آشنا ہو چکا ہے۔ (ص ۱۳۰)

اس مجموعہ کی اہم خصوصیت اس کا فلسفیانہ انداز اور فکر انگیزی ہے۔ ہر صفحہ پر ...اری کو غور و فکر کی کارفرمائی ملے گی یہاں تک کہ قاری بھی غور و فکر پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اُن کا تنقیدی رویہ خاصا بے تکلفانہ اور غیر جانبدارانہ ہوتا ہے۔ ...ن کا زاویہ فکر منفرد ہے۔ میراجی کے بارے میں محمد حسن کے خیالات سے ...پ اتفاق کریں یا نہیں لیکن اُن کی ندرتِ فکر کی داد دیئے بغیر گذرنا ممکن نہیں ...ا

"میراجی شاعری اس لئے کرتے تھے کہ شاعری اُن کے لئے ایک ذاتی اور نفسیاتی مجبوری تھی۔ انھیں چند احساسات کو خارجی شکل دینا تھی تاکہ اُن کے سینے کی گھٹن اور جذبات و فورِ اظہار کا راستہ پا سکیں اور انھیں تسکین ہو جائے۔ اُن کی شاعری طرح کے ہاتھ کی بیساکھی ہے آرائش کی چھڑی نہیں۔" ص ۹۷، ۹۸

اُردو میں جن شاعروں سے خاطر خواہ انصاف نہیں کیا گیا ہے اُن میں ...ک معین احسن جذبی ہیں، اس کی ایک وجہ جذبی کی کم گوئی بھی قرار دی جا سکتی ہے۔ جذبی اُن غزلگو شاعروں میں ہیں جنھوں نے غزل کو ادبی طور پر ایک ...نکھن عطا کیا تو اس کو زندگی سے قریب بھی کر دیا۔ جذبی کے ہاں تغزل بھی ہے ...ور زندگی کی تڑپ کا اظہار بھی۔ محمد حسن نے جذبی کی ان خصوصیات کا

کرہ کیا ہے اور یوں کہ کم گوئی اُن کی غزل کا حسن بن جاتی ہے۔
"جذبی کی جیت اُن کے گہرے دھیمے ہوئے تغزل میں ہے۔
یہ تغزل غزل کے ظاہری روپ رنگ سے پیدا نہیں ہوتا۔
نہ صنائع، تشبیہہ یا امیجری کی آرائش سے پیدا ہوتا ہے۔
جن کا استعمال جذبی بہت کم کرتے ہیں۔ وہ عصری آگہی کو
بڑی ریاضت، قناعت اور صبر کے ساتھ حیاتی تجربے میں
تبدیل کرتے ہیں اور جب تک اُسے شخصیت کا جزو نہیں
بنا لیتے اُس وقت تک لب نہیں کھولتے؟ ص ۱۶۸

"جدید" اس دور کی اہم ترین اور متنازعہ فیہہ ادبی اصطلاح ہے،
دو ادب میں (بعض لوگ "جدید" اور "نیا" کو علیحدہ علیحدہ معنوں میں
بعض ایک ہی مفہوم میں استعمال کرتے ہیں۔ محمد حسن نے یہ دونوں اصطلاحات
ستعمال کی ہیں ایک ہی مفہوم میں) اس اصطلاح ("جدید") کے متنازعہ فیہہ
مختلف المفہوم ہونے کا اس سے واضح ثبوت اور کیا ہوگا کہ ہم جن رجحانات
ریات اور فنکاروں کو "جدید" قرار دیتے ہیں، ہمارا ہی کوئی دوست اُن کو
یر جدید، مجہول اور مہمل قرار دیتا ہے۔ وہ لوگ جو ترسیل کی ناکامی کے المیہ سے
چار ہیں، وہ بھی "جدید" ہیں اور صرف خود کو "جدیدیوں" کے قافلہ سالار قرار
یتے ہیں۔ اُن کے نزدیک کوئی اور "جدید" ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ محمد حسن کا
ف اس کے برعکس ہے۔ وہ ترسیل کو المیہ نہیں نعمت گردانتے ہیں، اظہار کے
ں ہیں اور نت نئے وسائل اظہار کے متلاشی! اول الذکر نے اپنے "جدید"
یادہ قدیم ثابت کرنے کیلئے ماضی میں دور دور تک پہنچنے کی سعی کی ہے، وہ اپنا

لسلہ غالب سے ملاتے ہیں۔ ممکن ہے ان کو غالب کے ہاں بھی ترسیل کی
کامی کا المیہ محسوس ہو۔ محمد حسن نے غالب کا کئی موقعوں پر اور کئی پہلوؤں سے
ئزہ لیا ہے۔ ان کو غالب کی عظمت اس میں بھی دکھائی دیتی ہے کہ غالب کا
م ترسیل کی ناکامی کا المیہ نہیں، ترسیل پر فتح ہے۔ انہی کے الفاظ ہیں۔

"غالب کی شاعرانہ عظمت کی دلیل یہ ہے کہ وہ نسخۂ حمیدیہ کی
شاعری پر اکتفا کر کے نہیں بیٹھے رہے بلکہ اپنی شاعری کو فکر و
اسلوب کے سارے بانکپن کے ساتھ ترسیل کی سرحدوں
میں لائے اور اُسے اجتماعی ہم آہنگی سے قریب تر کر دیا۔ قادرالکلام
غالب نے وسیلۂ اظہار کے چیلنج کے آگے سر جھکایا نہیں اُسے فتح کر لیا"
(ص ۲۲۷)

کچھ آگے بڑھئے: وہ لوگ جو ترسیل کے المیہ کا شکار ہیں محمد حسن کے نزدیک
جدید ہیں اور نہ ادیب!

"جدید ادیبوں میں سب جدید ہیں نہ سب ادیب۔ بہت سے
قدیم ہیں اور صرف فیشن اور فارمولوں کی مدد سے جدید کہلانا چاہتے
ہیں۔ بہت سے سرے سے ادیب ہی نہیں، ترسیل کے المیہ کے
پردے میں عجزِ بیاں کو چھپانے کی ناکام کوشش کرتے ہیں" ص ۲۲۲

ایسا نہیں ہے کہ جدیدیت اور جدید شاعری کے بارے میں محمد حسن کا
نف کسی ذہنی تحفظ، کسی تعصب یا محض سطحی مطالعہ کا نتیجہ ہو۔ انہوں نے
ے اور معاشرے کے رشتوں، تہذیبی قدروں اُن کے تاریخی تسلسل اور
ں زندگی اور سیاسی ہنگاموں کو نظر میں رکھا ہے۔ چنانچہ "جدید" اُن کے

نزدیک کوئی بے جڑ کا پودا نہیں، ماضی سے مستحکم اور محکم رشتہ رکھنے والا رویہ ہے۔ اس کا اپنا ایک پس منظر ہے۔ اپنے ماسبق کی ایک ارتقائی صورت ہے۔ اپنے مجموعہ "شعور" کے ایک مضمون "نیا ادبی شعور" میں ۱۸۵۷ء کے بعد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات کا بنظرِ غائر تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے جدید ادبی شعور کو ان الفاظ میں واضح کیا ہے۔

"وہم و یقین کی اس دھوپ چھاؤں میں ہمارا ادب پروان چڑھا۔ جذبۂ محض اور روحانی مستی کے دھندلے ہوتے ہوئے اثرات کے پس منظر میں فکر ابھرنے لگی علم سے آشنا کبھی گھبرائی ہوئی، الجھی ہوئی، کبھی مجروح، کبھی روشن تابندہ اور آراستہ۔ اس کے چاروں طرف مغرب سے آئے ہوئے علم کی تشکیک اور جستجو تھی۔ غلامی تھی، سیاسی اور ذہنی۔ جاگیردارانہ قدریں تھیں، ارضی و سماوی سرمایہ داری، شہروں کا بڑھتا ہوا اقتصادی بحران اور جذباتی تشنج تھا۔ ادبی روایات تھیں۔ نیا ادراک، نئے جذبات اور قدیم روایات انہی سے مل کر ہمارے جدید ادبی شعور کی تشکیل ہوئی ہے۔"

میں یہ بات یاد دلاتا چلوں کہ کلاسیکی ادبی سرمایہ کو عصری ادبی رجحانات سے مربوط کرنے کی جو مختلف کوششیں کی گئی ہیں، ان میں محمد حسن کا بھی قابلِ لحاظ حصہ ہے۔ "مطالعہ سودا" "نظیر اکبرآبادی" "کلیاتِ مصحفی" اور "مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات" جیسی کتابیں لائقِ ذکر ہیں۔ علاوہ ازیں "دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر" اور زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ محمد حسن کی

کر و نظر کے یہ گوشے "جدید اردو ادب" کے صفحات پر جا بجا روشن ملتے ہیں۔
ترقی پسندی کے موجودہ موقف کے بارے میں ایک سے زیادہ رائیں
پائی جاتی ہیں اپنے بیگانے سب تسلیم کرتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے ایک
عہد ساز اور ناقابل فراموش کردار ادا کیا ہے. کون کافر اس سے انکار کریگا
اس کے ساتھ بعض لوگ جن میں کچھ ترقی پسند بھی شامل ہیں اس خیال کے
حامل ہیں کہ ترقی پسندی کو جو کردار ادا کرنا تھا بحُسن و خوبی اس نے وہ
کردار ادا کر دیا اور اب ترقی پسندی ختم ہو چکی ہے۔ محمّد حسن کا موقف کچھ
اور ہے: وہ اُن ترقی پسندوں میں شامل ہیں جو ترقی پسندی کو آج
بھی رواں دواں، زندہ و تابندہ اور ایک حقیقت قرار دیتے ہیں۔ ان کے
نزدیک ترقی پسندی کوئی جامد فلسفہ یا مذہبی عقیدہ نہیں کہ اٹل اور ناقابل
ترمیم و تبدیل ہو بلکہ ہر دور کے تقاضوں اور مطالبات کے ساتھ ترقی پسندی کا
رنگ و آہنگ بھی بدلتا رہا ہے بدلتا رہے گا۔ ترقی پسندی ہمارے ادب
ہی کی نہیں ہماری زندگی کی بھی سچائی ہے۔ اور خود کو زندگی کی طرح حالات
و حوادث سے ہم آہنگ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ترقی پسندی ایک نقطۂ
نظر ایک رویہ ہے جو زمانے کے سرد و گرم سے دوچار ہوتا کسی پہاڑی چشمے
کی طرح اُبلتا اُچھلتا پتھروں سے ٹکراتا، کہیں ٹھہرتا .... کہیں اُن کو
کاٹ جاتا، کہیں اور راستہ اختیار کرتا آگے بڑھ رہا ہے۔ محمّد حسن کے بموجب

"ترقی پسندی نئے دور کے اور ہر دور کے ترقی پسندانہ رویوں
کو اپناتی ہے ترقی پسندی تو زندگی کا ایک مجموعی رویہ ہے اور

اپنی ٹوٹی ہوئی نب پر نظم لکھتے وقت بھی موضوع ضمنی ہے اور یہ بنیادی (صـ ۱۸۶)

اس ضمن میں ایک اور اقتباس :۔

"ترقی پسندی ادب کی اقدار کو اضافی مانتی ہے یعنی ہر دور کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے پیش نظر ترقی پسندی کا تصور بھی بدلتا رہتا ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو ترقی پسندی کی اصطلاح وضع ہونے سے پہلے کے شاعر اور ادیب کیونکر ترقی پسند ٹھہرتے" (صـ ۲۱۹)

ترقی پسندی کی حد تک یہ ساری باتیں اپنی جگہ درست ہیں۔ کوئی اس سے اتفاق کرے یا نہیں اس میں شبہ نہیں کہ اس زور و آہنگ اور شان و شکوہ سے نہ سہی ترقی پسند رحجانات آج بھی ادب اور معاشرے میں سرگرم کار ہیں۔ آج بعض اصحاب کہتے ہیں کہ جدیدیت ترقی پسندی کی توسیعی شکل ہے۔ محمد حسن بھی "جدید ادب کے صالح عناصر میں ترقی پسندی کی توانائی پاتے ہیں۔ یہاں پھر وہی سوال پیدا ہوگا کہ" جدید ادب کے صالح عناصر" کا تعین کون کرے؟ انھیں پیچ و خم کی روشنی میں "نئے" جدید" کو اس دور کی اہم لیکن متنازعہ فیہ ادبی اصطلاح قرار دیا ہے — محمد حسین جدید ادب کو ترقی پسند ادب سے مربوط کرتے ہیں ان کے نزدیک یہ دونوں اپنے اپنے وقت کے خوابوں کی تعبیر ہیں۔ جدیدیت اور ترقی پسندی ایک دوسرے کا استرداد نہیں اور نہ یہ ایک دوسرے کے متضاد اور متخالف ہیں بلکہ ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں گویا جدیدیت نئی ترقی پسندی ہے اور ان دونوں میں کئی اقدار مشترک اُن کے بموجب :۔

"ترقی پسند ادب اور جدید ادب کے درمیان سب سے پہلی قدر
مشترک یہی ہے کہ دونوں اضافیت کے قائل ہیں وہ اقدار کے
ابدی اور حتمی ہونے کے قائل نہیں۔ دوسری اہم قدر یہ ہے کہ
دونوں اپنے دور کے سماج یا عصری زندگی کی طرف کوئی نہ کوئی
رویہ متعین کرنے پر زور دیتے ہیں"۔ (ص ۲۲۰)

ماسوا اس کے نئی ہیئتوں کی تلاش بھی "جدیدیت اور ترقی پسندی
ی قدر مشترک ہے۔

جدیدیت اور ترقی پسندی ایک ہی منزل کے دو پڑاؤ ہیں۔ محمد حسن نے
ں مجموعہ کے کئی ابواب میں اس تعلق سے بحث کی ہے لیکن خاص طور پر
بھی جدیدیت اور نئی ترقی پسندی" اور "جدید اور ترقی پسند ادب کی
ترکہ اقدار" میں انہوں نے خاصی تفصیل، تجزیہ اور صراحت سے کام لیا ہے۔
تی کہ ترقی پسندی کے بارے میں اُن کا رویہ کہیں کہیں مدافعانہ ہو چکا ہے۔

محمد حسن نے نثری شاعری بھی کی ہے اور نثری شاعری کرنے والوں کو سراہا
ی ہے۔ اس کے علاوہ نثری شاعری کے جواز میں اُن کے مضامین نے کئی ایک
ں کو اپنی طرف کھینچ لی ہے اور نثری شاعری کرنے والوں کے حوصلے بلند ہوئے
ں۔ زیر تبصرہ مجموعہ میں۔ نثری شاعری پر اُن کا اہم مضمون "نثری نظموں کی
ایت میں" شامل ہے واقعہ یہ ہے کہ شعر کے لئے وزن اور قافیہ کو یونانی مفکرین سے
ر حالی تک اور حالی سے لیکر حال تک کسی نے بھی ضروری شرط قرار نہیں دیا ہے۔
ہم کچھ ایسے رسم و رواج کے پابند نکلے کہ ان کو تعویذ جاں بنا لیا، رگ جاں سے
ریب کر دیا۔ شاعری کیلئے بنیادی طور پر تجربہ ہے اور وہ شخصیت جو اس تجربے سے

دوچار ہوتی ہے۔ محمد حسن نے وزن، قافیہ اور ردیف جیسی شرطوں کو غیر ضروری
قرار دیتے ہوئے تحریر کیا ہے:۔

"شاعری ایک مخصوص کرب کی تخلیق ہے۔ میرا یہ خیال ہے کہ تجربہ
اگر جیتا جاگتا ہؤا اعتبار اور استناد رکھتا ہو اور شخصیت کی پوری
توانائی، شدت اور گہرائی سے محسوس کیا گیا ہو تو وہ فن کے سانچے
میں ڈھل سکتا ہے اور ان شرائط کی موجودگی میں باقی تمام
شرائط بے معنی ہو جاتے ہیں۔ فن سب سے پہلے فکرِ محسوس ہے
باقی سب ضمنی اور فروعی" (صفحہ ۱۸۰، ۱۸۱)

اور یہ سب محض اس لئے نہیں کہ وزن اور قافیہ وغیرہ سے کوئی نفرت
ضد یا چڑ ہے یا نثری شاعری جدت اور نئے پن کے شوق میں ہے بلکہ مقصود
بالذات یہ ہے کہ شاعری میں روزمرہ زندگی کی وسعت اور سادگی در آئے
ظاہر ہے۔ غزل کی لفظیات کے بل بوتے پر ایسا ممکن نہیں نثری آہنگ ہی
اس کارِ خیر میں حصہ ادا کر سکتا ہے۔ اس بارے میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"لازم ہے کہ وزن اور بحر کی ناگزیریت کو ختم کیا جائے اور
شاعر فکرِ محسوس کی توانائی اور دلکشی کے بل پر شعر میں حسن کا
جادو جگائے۔ وزن اور بحر کا سہارا نہ لے یا اُس کے
تقاضوں کو پورا کرنے کیلئے الفاظ اور خیالات کو توڑنا مروڑنا
بند کر دے۔ زبان کو عام بول چال کے قریب لایا جائے اور
وہ مخصوص مرتفع ELEVATED زبان جو غزل کی لفظیات پر
مشتمل ہے رد کر دی جائے۔ ایسی صورت میں شاعری روزمرہ

زندگی کی سی وسعت اور سادگی حاصل کر سکے گی۔ (ص۱۸۴)

محمد حسن کا تنقیدی رویہ بے حد لوچ دار، لچک، نرمی اور رچاؤ کا حامل ہے
تہذیبی قدروں سے آراستہ بھی۔ وہ اپنے نقطۂ نظر پہ اصرار ضرور کرتے ہیں
لیکن اپنے نقطہ نظر کو دوسروں پر مسلط کرنا نہیں چاہتے بلکہ تجزیہ کرتے ہوئے
نصاحت اور دلائل کے ساتھ اپنی بات پیش کرتے ہیں۔ زندگی دوست
قدریں اُن کو عزیز ہیں۔ عصری آگہی ان کے لفظ لفظ سے پھوٹتی ہے۔
زندگی ہو، ادب ہو، تنقید یا تنقید کا کوئی بھی مکتب فکر ہو کسی کے بارے میں
ان کے ہاں تعصب، بیزاری، دل برداشتگی نہیں، کشادہ دلی، بلند حوصلگی
ور عالی ظرفی ہے ـــــ اور پھر اردو اور انگریزی ادب اور تنقید کا اُن کا
ہرائی اور گیرائی کا حامل مطالعہ، زندگی کی ہمہ ہمی سے اُن کا قرب، خنکی اور
رنگینی کا حامل اسلوب، لہجہ کی کھنک اور شائستگی اُن کی تنقید کے
بنولیس کو اور کشادہ اور وسیع کر دیتے، افق تا افق پھیلا دیتی ہے۔ "جدید اردو ادب
مطالعہ نہ صرف ۱۹۴۷ء کے بعد کے اُردو ادب کا سیر حاصل اور پُر مغز جائزہ
ہے بلکہ قاری کے ذہن و فکر کو .... ایک نئی روشنی
ور قلب و جگر کو ٹھنڈک اور طراوت بھی حاصل ہوتی ہے۔ ایسے تنقیدی مجموعے
اب خال خال ہی پڑھنے کو ملتے ہیں، اُن کا خیر مقدم کیا جانا چاہیے۔

ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی
صدر شعبہ عربی کالی کٹ یونیورسٹی (کیرالا)

دکنیات پر چند نئی تحقیقات

(بجھتے چراغ کی روشنی میں)

دکنیات پر تحقیق کا سلسلہ اس وقت سے شروع ہوتا ہے جبکہ بابائے
اردو مولوی عبدالحق مرحوم نے اورنگ آباد میں قیام فرمایا۔ انھوں نے اردو
ادب کی تاریخ میں دکنیات کے نئے ذخیرے کا اضافہ کیا اور اس میدان پر
تحقیقات کا آغاز کیا۔ علاوہ مختلف کتابوں پر مقدموں کے "نصرتی" کے نام
ایک مستقل کتاب لکھی۔ "اردوے قدیم" بھی ان کی ایک مختصر سی تصنیف ہے
ان کے بعد یہ رسم تحقیق خود دکن میں جڑ پکڑ گئی اور اسی دیار سے اہل تحقیق
سامنے آتے رہے۔ ان میں ..... سب سے نمایاں نام ڈاکٹر محی الدین قادری
زور کا ہے جنھوں نے بہت سے ادبی کارنامے انجام دیئے ایک مستقل
ادارہ ادبیات اردو کے نام سے قائم کر دیا اور پوری عمر دکنیات پر
کام کرتے رہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے کئی دکنی مخطوطات شائع
کئے اور ان پر بصیرت انگیز مقدمے لکھے مثلاً پھول بن پر ان کا مقدمہ
بڑا دلکش ہے۔ ان کی اکثر تصانیف میں زور جنوبی ہند کے ادب پر رہے
مثلاً اردو کی ادبی تاریخ ۔ مگر درحقیقت یہ اردو ادب کی سیاسی تاریخ
زور صاحب کے دور میں جو محققین دکنیات سامنے آئے ان میں پروفیسر

محمد اکبرالدین صدیقی کا نام سرِفہرست ہے۔ اِس میدان میں نصیرالدین ہاشمی کے کارنامے روزِ روشن کی طرح عیاں ہیں۔

اس وقت دکن میں بلکہ ہندوستان میں صدیقی صاحب سے بڑا ماہرِ دکنیات موجود نہیں۔ حیدرآباد میں وہ نمودِ ثانی ہیں۔ انھوں نے دکنیات پر ایک درجن کتابیں شائع کی ہیں ان میں سے اکثر مخطوطات ہیں جن پر انھوں نے بصیرت انگیز مقدمے لکھے ہیں اور حاشیے ترتیب دیئے ہیں انھوں نے دکنی مخطوطات جمع کئے ہیں اور ان کے ذاتی کتب خانہ میں مخطوطات بڑی تعداد میں موجود ہیں۔

حال ہی میں انھوں نے ایک بڑی تحقیقی کتاب "بجھتے چراغ" کے نام سے شائع کی ہے۔ اِس میں انھوں نے دکنیات کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ مقالاتِ ہاشمی کے بعد یہ پہلی کتاب ہے جس میں سارے مضامین دکنیات پر ہیں۔ مصنف نے اکثر دکنی ادیبوں اور شاعروں پر نئے انداز سے روشنی ڈالی ہے اور ان کے بارے میں نئی تحقیقات پیش کی ہیں۔ ان تنقیدات و تحقیقات میں انھوں نے خواجہ بندہ نوازؒ برہان الدین جانم محمود گاواں، نصرتی، وجہی اور طبعی وغیرہ معروف دکنی ادیبوں پر ..... تحقیقات کے جوہر دکھائے ہیں لیکن اس کتاب کا وہ حصہ جو غیرمعروف دکنی ادیبوں سے متعلق ہے وہ درحقیقت مصنف کی کاوشوں کا ماحصل ہے۔ انھوں نے کتاب کا نام اِسی مناسبت سے "بجھتے چراغ" رکھا ہے کہ جن دکنی شعراء کا ذکر کہیں نہیں ملتا مگر مصنف کو ان کا کلام تحقیق و جستجو سے حاصل ہو گیا اور انھوں نے اسی کمیاب کلام کے سہارے ان شاعروں کے

ر کو زندہ کر دیا اور اس طرح ان بجھے چراغوں کو جلا دیا۔ ان غیر معروف
راء تک پروفیسر محمد اکبرالدین صدیقی کو کیسے رسائی ہوئی اس کا ذکر بڑا
یپ بھی ہے اور عبرت انگیز بھی۔ یہ داستان خود ان کے قلم سے سنئے کہ
واد کیسے ان کے ہاتھ لگے۔ فرماتے ہیں:۔

"میں برہان الدین جانم پر تحقیقات کے سلسلہ میں دو تین دفعہ بیجاپور گیا
یک دفعہ جناب احمد خاں درویش بھی میرے ہم سفر رہے۔ امین درگاہ
ں جو کاغذات نقارہ سینکنے کیلئے جلائے جاتے تھے ہم نے انھیں میں سے
بت سارا مواد فراہم کیا۔ چنانچہ حضرت میراں جی شمس العشاق کی تاریخ
فات، ارشاد نامہ کے متفرق اوراق، کئی شعراء کے مراثی اور غزلیں،
انم کا مرثیہ، امین الدین اعلی کا قصیدہ شاہ دادل ان کی بیوی، لڑکے
ور گھر سے متعلق معلومات جس کا ذکر کشف الوجود کے مقدمہ میں
گیا ہے۔ حضرت باباحسینی کی ناقص غزلیں، علی پیر کے رسالوں کے منتشر
کاغذات اور شجرے وغیرہ ہم نے ان سب کو الگ کر لیا اور سجادہ صاحب
نھیں مانگ لیا۔[۱]"

حق یہ ہے کہ کتاب از اول تا آخر تحقیقات سے پُر ہے۔ یہ تحقیقات
معروف دکنی ادیبوں کے بارے میں بھی ہیں اور غیر معروف شعراء کے
متعلق بھی۔ یہاں میں چند بنیادی تحقیقات سے بحث کروں گا تاکہ
کتاب کی عظمت اور مصنف کی کاوش کا صحیح نقشہ سامنے آسکے۔

مصنف نے سب سے پہلے حضرت بندہ نواز کے تین گیت پیش کیے

۱۔ بجھتے چراغ از پروفیسر محمد اکبرالدین صدیقی نومبر ۱۹۷۵ء حیدرآباد ص ۵

اور حاتم کے گیارہ دکنی گیت ۔ یہ یاد رہے کہ عام طور سے دکنی گیت نایاب ہیں پھر ان معروف ادیبوں کے گیت کہاں سے صدیقی صاحب کو ہاتھ لگے اس کا انھوں نے کہیں ذکر نہیں فرمایا حالانکہ یہ بہت ضروری تھا۔ اس سلسلہ میں انھوں نے راگنی کے نام بھی ہر گیت کے ساتھ درج کردئے ہیں صدیقی صاحب نے اس سلسلہ میں موسیقی اور اس کے راگوں کے بارے میں جو بحث کی ہے وہ معلومات افزا ہے۔

خواجہ بندہ نواز کے سلسلہ میں ممتاز و اصحاب سلسلہ کا ذکر صدیقی بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ انہوں نے بندہ نواز کے مریدوں اور ان کے جانشینوں ممتاز مریدوں کے ذکر میں بڑی تحقیق سے کام لیا ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے مندرجہ ذیل اصحاب کی علمی عظمت پر روشنی ڈالی ہے:۔

کمال الدین مجرد بیابانی۔ حضرت میراں جی شمس العشاق برہان الدین جانم شاہ دادل۔ فصیح الدین جھنجھل۔ حضرت شیخ محمود خوش دہاں۔ خداوند شاہ۔ خاں میاں۔ سید حسن خدا نما۔ قادر شاہ لنگا۔ میراں یعقوب شاہ من عرف محمد نور دریا۔ حضرت باباشاہ۔ عارف گنج بخش خواجہ محمد کرشن نواز۔

ان بزرگوں کی تصانیف پر مختصر مگر عالمانہ تبصرہ اور ان کی شخصیت کی عظمت کا عرفان "بجھتے چراغ" سے بخوبی ہوتا ہے۔ یہاں ایک دلکش پہلو ان صوفیوں کا اور سامنے آتا ہے وہ ہے کہ ان کے القاب۔ یہ ادبی اور پُر لطف یہ القاب کس نے دیئے؟ اس کا کچھ پتہ نہیں۔ مثلاً بندہ نواز گیسو دراز خوش دہاں شمس العشاق، خدانما اور نور دریا وغیرہ۔

صدیقی صاحب نے امین درگاہ سے شمس العشاق کے اس مرثیہ کا ایک نسخہ حاصل کیا ہے جو جانم نے لکھا تھا جس سے انھوں نے قطعی طور پر شمس العشاق کی تاریخ وفات ۵ رجون ۱۴۹۶ء قرار دی ہے۔ اسی روشنی میں مولوی عبدالحق کی تحقیق اور سخاوت مرزا کی مقررہ تاریخ غلط قرار پاتی ہے۔

دکنی صوفیوں میں مریدوں کو تصوف کی تعلیم کے ذرائع میں ایک ذریعہ وہ نظمیں بھی ہیں جو چکی نامہ، سہیلا، سہاگن نام۔ لگن نام اور ربلے سر نامہ وغیرہ کے ناموں سے موسوم ہیں۔ صدیقی صاحب نے ایک "سہیلا" رحمان شاہ کا دریافت کیا ہے۔ اس موقع پر جو فکر انگیز بحث انھوں نے اس موضوع پر کی ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔ اسی طرح انھوں نے امین گاہ کا کتبہ پڑھنے میں جو دیدہ ریزی کی ہے وہ اس میدان میں غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔

اس کتاب میں "محمود گاواں" پر بڑا محققانہ مقالہ شامل ہے۔ مگر ان کے بارے میں یہ معلوم نہیں ہوتا کہ محمود گاواں کی تصانیف کیا ہیں؟ یا صرف بحیثیت صوفی ان کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان کی شہادت اور اس سرپر تلوار پڑنے کے موقع پر حصول شہادت کے وقت کلمہ شکر قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔

مولوی عبدالحق صاحب کو "نصرتی" پر کتاب لکھتے وقت اس کی غزلیں نہ مل سکی تھیں مگر صدیقی صاحب نے نصرتی کی غزلوں پر عمدہ تبصرہ کیا ہے

۱۔ بجھتے چراغ ص ۳۱-۳۲

ر جو غزلیں ان کو مل سکی ہیں انھیں مشکل دکنی الفاظ کی تشریح کے ساتھ
ش کیا ہے۔ انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ انھیں یہ غزلیں کہاں سے ملیں
وجہی کے حالات زندگی پر صدیقی صاحب نے جو تبصرہ کیا ہے۔ وہ
معلومات افزا ہے اور اس کی غزلوں کی تحقیق بھی قابل ستائش ہے۔
طبعی حیدر آبادی کی شاعری پر صدیقی صاحب نے مفصل تبصرہ کیا ہے
وتھا اس کی مثنوی "بہرام و گل اندام" کی عظمت کے ایک ایک گوشہ کو
حقہ نمایاں کیا ہے۔ وجہی اور طبعی کا تقابلی مطالعہ کر کے انھوں نے
کی عظمت کو اور نمایاں کر دیا ہے۔

پروفیسر اکبر الدین صدیقی نے درحقیقت یہ کوشش کی ہے کہ دکنی
کی روح پیش کر دیں اس سلسلہ میں انھوں نے ایسے میدان سر
ہیں جن کے سر کرنے کی ہمت ماہر دکنیات ہی کر سکتا ہے

برہان، جان محمد محرمی، فراقی، بریدی فرخ، سنائی، قدیمی، روحی
مرزا بیجاپوری، قائم، عبدی احمد اور سری پر جو کلام صدیقی صاحب کو
ہو سکا اسکی روشنی میں انھوں نے مختصر تبصرہ کیا ہے اور ان
ہوئے چراغوں کو زندہ کر دیا ہے۔ خاص طور سے فراقی پر انھوں نے
ر تبصرہ کیا ہے اور اس کی شخصیت پوری طرح واضح کی ہے۔
انھوں نے "شمع و پروانہ" کے عنوان سے امیدی کی مثنوی پر فکر انگیز
کیا ہے اور پوری مثنوی کی روح اس مضمون میں پیش کر دی ہے۔
مجموعے میں شامل ہے۔ حق یہ ہے کہ یہ موضوع دکنی شاعری کا
دلکش موضوع ہے۔ جس میں انسانوں کے نہیں بلکہ جانوروں کا

پھر آسمانی مخلوقات کی زبان سے عشق و حسن کی داستان جلوہ نگر
نظر آتی ہے۔ جانوروں اور پرندوں کے ذریعہ داستان سرائی اس
مثنوی کو زیادہ دلکش بناتی ہے۔

مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں مگر ترتیب کرتے وقت مص
نے اس کا لحاظ رکھا ہے کہ خواجہ بندہ نواز سے لیکر موجودہ دور تک
آصفیہ سلطنت کے خاتمہ تک دکن کی عظمت کو واضح کر دیا جائے اگ
کہیں اختصار سے اور کہیں تفصیل سے اکثر ممتاز دکنی ادیبوں اور شاع
پر روشنی ڈالی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ کوشش بھی کی ہے کہ د
ادب کے جو گوشے ناقدین دکنیات کی نگاہوں سے اوجھل رہ گئے تھے
ان کے نقوش کو ابھارا جائے۔ یہی نہیں بلکہ کئی مقامات ایسے بھی ہ
جہاں مصنف نے خود تحقیق کرکے نئے پہلو پیش کئے ہیں۔ اس مو
یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ مصنف نے اگر اسی مجموعۂ مضامین میں اپنا گرا
نظریۂ گجری" کے بارے میں "ارشاد نامہ" سے لیکر شامل کر دیا ہوتا تو یہ کت
اور بھی وقیع ہو جاتی۔[1]

فارسی کے اثر سے اُردو میں "لیلی مجنوں" پر بہت سی مثنویاں لکھی
ہیں۔ مگر یہ رسم بھی اردو میں دکن ہی سے آئی ہے۔ پروفیسر صدیقی صاحب

---

[1] صدیقی صاحب کا نظریہ یہ ہے کہ گجری دکنی ہی کا نام ہے اور گجری "گذرگاہ"
سے ماخوذ ہے نہ کہ گجرات سے چنانچہ مختلف علاقوں میں "گجری" بازار آج بھی موجود

پہلی بار ان تمام مثنویوں کا جائزہ پیش کیا ہے جو اس موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ اور ابھی ایسے مخطوطات کے انکشاف کا امکان ہے۔ جن سے اس موضوع پر مزید روشنی پڑ سکے جیسا کہ خود مصنف نے لکھا ہے۔

مصنف نے دکنی مثنویوں کا تحقیقی جائزہ لیا ہے اور قریب قریب ان مثنویوں پر بھی تبصرہ کر دیا ہے جو ابھی تک پردۂ خفا میں ہیں اور منظر عام پر نہیں آ سکی ہیں۔ انھوں نے عام اور معروف مثنویوں کا بھی ذکر کیا ہے لیکن اس مقام کی عظمت ان مثنویوں کے ذکر پر مبنی ہے جن کا ہم کو اب تک علم نہیں تھا۔ مصنف نے عہد آصفیہ پر بھی نظر ڈالی ہے اور اس دور میں جو ادبی کام ہوئے ہیں اور جو مثنویاں لکھی گئی ہیں ان پر تبصرہ کیا ہے۔ کتاب کے آخر میں تذکرۂ شام غریباں، مصنفہ لچھمی نارائن شفق پر تبصرہ ہے جو مصنف کو تحقیق و جستجو کے دوران مل گیا تھا اور جس کو انھوں نے اپنے محققانہ مقدمے کے ساتھ پاکستان سے شائع بھی کروا دیا ہے۔ اسی تذکرہ پر مصنف نے جو عالمانہ بحثیں کی ہیں اور دوسرے تذکروں سے اس کے بیانات کا موازنہ کر کے جو تحقیقی نتائج اخذ کئے ہیں وہ ان کی عظمت کا ثبوت ہیں۔

مجھے امید ہے کہ دکنی ادب کی تنقید میں یہ کتاب بڑی اہمیت حاصل کر سکے گی اور محققین دکنیات کا مرجع بنے گی نصیر الدین ہاشمی کی دکنی مقالات کے بعد یہ دوسرا تحقیقی مجموعہ

مضامین ہے جس میں دکنی کے لعل و گہر کی جلوہ نمائی کی گئی ہے اور تحقیق و تدقیق کے جوہر دکھائے گئے ہیں۔ حق یہ ہے کہ صدیقی صاحب نے ایسی مسیحائی کی ہے مردوں کو زندہ کر دیا ہے گمناموں کو نام عطا کیا ہے اور بجھتے چراغوں کو ہمیشہ کیلئے روشن کر دیا ہے۔

اسکول سے روزگار تک

مصنف :۔ جناب رفیع الدین فاروقی بی-اے ایل ایل بی۔ حیدرآباد۔
ضخامت :۔ ۲۲۴ صفحات۔
قیمت (ہندوستان میں) دس روپے پچاس پیسے۔
ملنے کا پتہ :۔ حافظ نورالدین سلیم ۲۳-۲-۶۷۲ متصل پیٹرول پمپ۔
شاہ علی بنڈہ روڈ۔ حیدرآباد (آندھراپردیش)
طباعت اچھی ہے۔ کتاب مجلد ہے اور اچھے سفید کاغذ پر طبع کرائی گئی ہے۔

"اسکول سے روزگار تک" دوسو چوبیس صفحات پر محیط وہ جامع کتاب ہے جسکی عرصے سے شدید ضرورت تھی۔ انگریزی زبان میں اس موضوع پر کتابیں اور رسائل بھی نکلتے ہیں لیکن اردو میں غالباً یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش ہے۔ عام تعلیم کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ بغیر اس کے وہ شعور پیدا نہیں ہوتا جو کسی طبقہ ملک یا معاشرے کو پستی سے نکالنے کیلئے ضروری ہے۔ تعلیم سے ہی پسماندگی کا احساس ہوتا ہے اور تعلیم ہی اس پسماندگی کو دور کرنے کی کوششوں کے لئے محور کا کام دیتی ہے۔ بنیادی تعلیم کا مقصد لکھنے پڑھنے کے قابل بنانا اور ان معاملات کو جن سے روزمرہ واسطہ پڑتا ہے۔ تھوڑی بہت واقفیت بہم پہونچانا ہے۔ بنیادی تعلیم کو زیادہ سے زیادہ عام کرنے کی ضرورت ہے۔ لیکن اس کے بعد تعلیم کی تقسیم کا عمل شروع ہوجاتا ہے۔ تعلیم حاصل کرنے والے نوجوانوں کو اعلیٰ تعلیم اور پیشہ ورانہ تعلیم

کے لئے بنیادی ضرورتوں، استعداد، معیار اور پھر ان کے مختلف مدارج سے واقف کرانا بیحد ضروری ہے تاکہ زندگی کے ایک اہم اور نازک موڑ پر وہ ان معلومات سے فائدہ اٹھا سکیں اور اپنی تعلیم کے لئے صحیح موضوعات کا انتخاب کر سکیں۔

رفیع الدین صاحب فاروقی (حیدرآباد) قابلِ مبارکباد ہیں کہ انہوں نے خود تجربوں کی جاں گسل راہوں سے گزر کر نوجوان طالب علموں کے لئے ایک اہم علمی اور عملی ذخیرہ جمع کر دیا ہے جو ان کی رہنمائی کر سکتا ہے اور اور ان کو بہت سی ناکامیوں سے بچا سکتا ہے۔

کتاب میں ان روزگاروں کی بھی نشاندہی کی گئی ہے جنہیں مختلف صلاحیتوں اور تعلیمی مدارج کے نوجوان اختیار کر سکتے ہیں اور جن میں وہ تھوڑی سی محنت سے کامیابی حاصل کر سکتے ہیں۔

میری نظر میں یہ کتاب اتنی مفید ہے کہ ہمارے تمام طالب علموں اور ان کے سرپرستوں اور والدین کو اس کا ضرور مطالعہ کرنا چاہیئے۔

(حکیم) عبدالحمید

متولی ہمدرد وقف لیبارٹریز دہلی انڈیا

مُبصّر

(۳)

حمایت نگر روڈ حیدرآباد۔۲۹

قیمت تین روپے

فہرست

پیش لفظ

مبصر کا تیسرا شمارہ پیش ہے۔ اس میں بعض اہم تبصرے شامل ہیں۔ پہلا مقالہ ڈاکٹر سید حمید صاحب شطاری کا ہے جس میں قرآن مجید کے ترجموں سے بحث کی گئی ہے۔ دوسرا اہم مقالہ ڈاکٹر رضی الدین صاحب صدیقی کا ہے۔ آپ ہفتہ عشرہ کیلئے حیدرآباد تشریف لائے تھے ان کی موجودگی سے فایدہ اٹھاتے ہوئے منتظمین حلقۂ ارباب ذوق نے ڈاکٹر صاحب سے اقبال کے متعلق تقریر کی خواہش کی جس کو موصوف نے منظور فرمایا اور حلقہ ارباب ذوق کے اجلاس میں یہ مقالہ پڑھا ڈاکٹر صاحب پاکستان میں ماہرین اقبالیات میں بلند مقام پر فائز ہیں۔ تیسرا مقالہ ڈاکٹر انور معظم صاحب کا ہے۔ آپ نے اسلوب احمد صاحب انصاری کی کتاب نقش غالب پر تبصرہ فرمایا ہے۔ نقش غالب کو غالب اکیڈیمی دہلی نے شایع کیا ہے۔ اس سے پہلے اکیڈیمی ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب غالب اور آہنگ غالب کا دوسرا ایڈیشن شایع کر چکی ہے۔ کتاب کی اکیڈیمی کی طرف سے اشاعت اس کے اہم ہونے کی دلیل ہے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست نے "سب سے چھوٹا غم" از عابد سہیل پر تبصرہ کیا ہے۔ اور اس کے بعد ڈاکٹر یوسف سرمست کی کتاب "بیسویں صدی میں اردو ناول" پر جناب اختر حسن صاحب نے تبصرہ کیا ہے اور بعض مفید مشورے بھی دیئے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اپنی کتاب میں کئی حضرات کے ناولوں پر تبصرے کے تعلق سے بتلایا ہے کہ انھوں نے ناول پڑھے بغیر تبصرے کر دیئے اور ان کی وجہ سے غلط روایتیں چل پڑیں۔ ادب میں یوں بھی ہوتا ہے۔ یہ تبصرہ کافی پرمغز اور جاندار ہے اس سے ڈاکٹر یوسف سرمست کی کتاب کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

آخری تبصرہ پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم کی کتاب "ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" پر ہے جو جان بمز کی کتاب AN OUTLINE OF INDIAN PHILOLOGY کا ترجمہ ہے۔ یہ تبصرہ بھی ہے اور پروفیسر موصوف کی لسانی خدمات کا جائزہ بھی۔ ڈاکٹر نارنگ نے وضاحت کیساتھ بتلایا ہے کہ پروفیسر احتشام حسین زبان کے بارے میں ہمیشہ غور و فکر کرتے رہے اور اپنے نتائج میں ابھی بعض وقت انھیں تبدیلی کرنی پڑی۔ ڈاکٹر نارنگ نے یہ بجا فرمایا کہ "ہماری مشکلوں کا حل دو زبانوں کو ایک کرنے یا دو رسم خط کو ایک کرنے میں نہیں ہے۔ ایسا کوئی بھی حل خارجی غیر فطری اور مصنوعی ہوگا ہمارا حل لسانی بقائے باہم میں ہے"۔ اور بھی ایک دو مقالے پڑھے گئے لیکن وہ [illegible]

۱

بسم اللہ الرحمن الرحیم

شاہ عبدالقادرؒ کے ترجمۂ قرآن و تفسیر کا

تنقیدی مطالعہ

("زیر نظر مضمون میرے پی ایچ۔ ڈی کے مقالہ "قرآنِ مجید کے اُردو تراجم و تفاسیر کا تنقیدی مطالعہ ۱۹۱۴ء تک" کا ایک ذیلی عنوان ہے جسے نظامس ٹرسٹ لائبریری میں منعقدہ ایک ادبی محفل میں ڈائرکٹر صاحب کی فرمائش پر پڑھا گیا تھا۔ متذکرہ صدر مقالے میں مختلف تراجم میں ایک ہی لفظ کے مختلف اُردو ترجموں اور اقتضائے متن سے ان تراجم کے کمزور یا درست ربط پر غور و فکر کرنے اور یہ اندازہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ مترجمین کا عجز کس حد تک ان کے عہد کی زبان و بیان کے عجز کا نتیجہ ہے اور کس حد تک مناسب و موزوں لفظ کے تفحص میں کوتاہی اسکی ذمہ دار ہے ترجمہ کا بنیادی منشاء متن کے خیال اور مفہوم کی صحت کے ساتھ ادائی ہے)

تیرھویں صدی ہجری کے اوائل میں خاندان شاہ ولی اللہ سے دنیائے علم و ادب میں قرآن شریف کے دو یادگارِ زمانہ اُردو ترجمے پیش ہوئے یہ قابلِ فخر ہستیاں شاہ رفیع الدینؒ اور شاہ عبدالقادرؒ ہیں۔

شاہ عبدالقادرؒ نے اس ترجمے کو بارہ سال کی طویل مدت کے اعتکاف میں پورا کیا اور تکمیل کا سنہ ۱۲۰۵ھ ہے۔ اِس کے متعدد قلمی نسخے مختلف کتب خانوں میں مختلف ناموں سے پائے جاتے ہیں مثلاً ترجمۂ قرآنِ شریف، ترجمۃ القرآن وغیرہ

شاہ عبدالقادر نے قرآن شریف کے ترجمے کے علاوہ اسکا حاشیہ بھی لکھا ہے۔ یہ "موضح القرآن" کے نام سے مشہور ہے ترجمے کے دیباچہ میں شاہ صاحب نے اپنے ترجمے کے تعلق سے بہت سی باتیں بتائی ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ ترجمے کی زبان کو ریختہ نہیں بلکہ" ہندی متعارف" سے موسوم کیا ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب کہتے ہیں کہ "ہندی متعارف سے وہی زبان مُراد ہے جسے آج کل ہندوستانی سے تعبیر کیا جاتا ہے"۔ دیباچہ میں ترجمہ کے سنہ اور سببِ تالیف کے علاوہ ترجمے کی نوعیت بھی بیان کی ہے اور لکھا ہے" اس کتاب کا نام موضحِ قرآن ہے اور یہی اس کی صفت ہے اور یہی اسکی تاریخ ہے"۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ تفسیر کا اصل نام "موضحِ قرآن" ہے نہ کہ "موضح القرآن" جیسا کہ عام طور پر مشہور ہے ("موضح قرآن" (فارسی ترکیب سے) تاریخی نام ہے اور اس کے اعداد بارہ سو پانچ (۱۲۰۵) نکلتے ہیں اور سنہ ہجری کے اسی سال تفسیر کا کام ختم ہوا برخلاف اس کے" موضح القرآن" (عربی ترکیب سے) کے اعداد بارہ سو چھتیس (۱۲۳۶) ہوتے ہیں) ترجمہ قرآن کے تعلق سے جو باتیں دیباچہ میں بیان کی گئی ہیں، ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

"اوّل یہ کہ اس جگہ ترجمہ لفظ بہ لفظ ضرور نہیں کیونکہ ترکیب ہندی ترکیب عربی سے بہت بعید ہے۔ اگر بعینہٖ وہ ترکیب رکھی تو معنی مفہوم نہ ہوں۔ دوسری یہ کہ اس میں زبان ریختہ نہیں بولی بلکہ" ہندی متعارف" تا عوام کو بے تکلف دریافت ہو تیسرے یہ کہ ہر چیز ہندوستانیوں کو معنی قرآن اسی سے آسان ہووے لیکن ابھی استاد سے سند کرنا لازم ہے۔ اول معنی قرآن بغیر سند معتبر نہیں دوسرے ربطِ کلام ماقبل و مابعد سے پہچاننا اور قطع کلام سے پہچاننا بغیر استاد نہیں آتا چنانچہ قرآن عربی زبان ہے اور عرب بھی محتاج اُستاد تھے، چوتھے یہ کہ اول فقط ترجمہ قرآن

ہوا تھا بعد اس کے لوگوں نے خواہش کی تو بعضے فوائد زاید بی (بھی) متعلق تفسیر داخل کیے۔"
(اس فائدہ کے امتیاز کو حرف (ف) نشان رکھا اگر کوئی مختصر چاہے صرف ترجمہ لکھے
اگر مفصل چاہیے فواید بھی داخل کرے باقی قواعد خط ہندی کہنے میں طول ہے اُستاد سے
معلوم ہوں گے البتہ ہندی میں بعضے چیز لکھیں ہیں کہ فارسی میں نہیں اسی سبب سے
فارسی خواں اول اٹکتا ہے۔ دو چیز و دیکھے تو ماہر ہو جاوے اور اوس کتاب کا
نام موضح قرآن ہے اور یہی اسکی صفت ہے اور یہی اس کے تاریخ ہے۔ الہی سیّدی
مولائی تیری عنایت ہے اور تو ہی قبول کر اپنے فضل سے یا رؤف یا رحیم یا مالک
الملک یا ذوالجلال والاکرام) اس کے بعد استعاذہ ہے۔

"اعوذ باللہ پناہ پکڑتا ہوں میں اور التجا کرتا ہوں میں بیچ جناب خدا کی
کہ پناہ دینے والا اور پیدا کرنے والا وہی ہے من الشیطان الرجیم برائی وسوسے دیو
فریب دینے والا سرکش سے یا دور رہنے والی رحمت خدا کی سے نکالا گیا ہے اور
راندہ گیا ہے باغوں کے سے یا دور کیا گیا ہے طبقاتوں آسمان کے سے۔"

استعاذہ کے ضمن میں معوذتین (سورۂ فلق اور سورۂ ناس) بھی پیش نظر ہے۔
موضح قرآن میں قل اعوذ برب الفلق کے تحت لکھا ہے: "کہو کہ پناہ پکڑتا ہوں میں
پروردگار صبح روشن کے سے یعنی وہ پروردگار جو صبح روشن کو پیدا کرتا ہے اس
سے پناہ مانگتا ہوں میں۔"

یہاں قابل توجہ بات یہ ہے کہ پناہ خدا کی مانگی جاتی ہے نہ کہ خدا سے۔ سورۂ
ناس میں بھی آخری آیت کے تحت اسی طرح لکھا ہے۔ "یعنی وہ آدمی اور دیو جو دلوں
کو بہکاتے ہیں پھسلاتے ہیں ان کی بدی سے پناہ مانگتا ہوں پروردگار سے۔"

یہاں یہ وضاحت مناسب ہوگی کہ ادارۂ ادبیات اُردو کا ترجمۂ قرآن شریف

اور کتب خانہ آصفیہ کا "ترجمۃ القرآن" دونوں ایک ہی چیز نہیں ہیں۔
ترجمہ قرآن شریف دراصل تفسیر ہے جسے موضح قرآن سے موسوم کرنا چاہیئے تھا اور
"ترجمۃ القرآن" ترجمہ ہے البتہ کہیں کہیں موضح قرآن کے تفسیری جملے لکھے ہیں
اولاً تفسیر کے نمونۂ عبادت کے لئے "ترجمۂ قرآن شریف" سے سورۂ فاتحہ کی تفسیر
پیش کی جاتی ہے۔

"بسم اللہ ساتھ نام خدا پیدا کرنے والے کے وہ لائق ہے اس کے کہ عبادت
کریں اس کو الرحمن خوب اچھا بخشتا ہے اوپر خلق کے وجود حیات کا
الرحیم بخشش کرنے والا ہے اوپر خلق کے کہ ایمان لائے ہیں ساتھ اس کے
بچانے والا ہے آفت سے دنِ آخرت کے ......"

(سورۂ فاتحہ کی سات آیتیں ہیں مکہ اور مدینہ میں اترے ہیں اور رسولِ خدا صلی اللہ
علیہ وآلہ وسلم نے بزرگی اس سورۂ کے بہت سی فرمائے اگر تمام کمال بزرگی اس کی
لکھنے میں آوئے تو ایک کتاب دوسری ہوتی ہے اس واسطے اوپر لانے چند روایہ
کی اکتفا کی)......"

اس کے بعد سورۂ فاتحہ پڑھنے کے فوائد اور اس کے خواص پانچ صفحوں میں بیان
کیے گئے ہیں اس کے بعد سورۂ فاتحہ کا ترجمہ اور تفسیر ہے:۔

"الحمد للہ رب العالمین تمام تعریف ازل سے ابد تک موجود اور معلوم
تھی اور ہے اور رہویگی، تمام و کمال خاص خدا کو کہ سب سے موصوف ہی ساتھ
تمام صفاتِ کمالیہ کے کہ پیدا کرنے والا اور پرورش کرنے والا اور تربیت
کرنے والا اور کام کا بنانے والا تمام عالم کا فرشتے سے حیوان اور آدمیوں سے
وحوش سے اور طیور سے سباع سے اور حیوانات آبی سے اور جو سوا

اُن کے مخلوق ہیں الرحمٰن الرحیم بخشنے والا ہے وجود دوسری بار بیچ آخرت کے پیچھے فنا ہونے جہاں کے اور دو بارہ بخشنے والا ہے مسلمانوں کو نعمتیں بہشت کے جو لوگ کہ ایمان لائیں ہیں ساتھ اللہ کے اور ساتھ کتاب اسکی کے اور ساتھ رسول اوسکے کی اور دن آخرت کی اور اوپر تقدیر خیر کی اور شر کی..... (جیسا کہ رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے فرمایا مَنْ قالَ لا اِلٰہ الا اللہ خالص مخلص قیل یا رسول اللہ ما الاخلاص قال ان عجزہ المحارم رسولِ خدا نے فرمایا ہے جو شخص کہ ساتھ نیتِ خالص کے کہے گا لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ بے شک داخل ہوگا جنت میں لوگوں نے پوچھا یا رسول اللہ خدا کی اخلاص کیا ہے فرمایا کہ چھوڑ دینا حرام چیزوں کو کہ جسے خدا نے منع فرمایا ہے) مالکِ یوم الدین۔ مالک دن قیامت کا یا محافظت کرنے والا اعمال بندوں کے کہ بیچ دینے نامۂ اعمال کے غلطی نہ ہووے یا قاضی ہے دن حساب کا کہ بیچ بندوں کے ساتھ حق کے حکم کرے گا یا موافق اعمال پرہیز کے اس کو بدلا دے گا۔ ایاکَ نعبد وایاکَ نستعین تجھی کو عبادت کرتے ہیں ہم پس کوئی سوا تیرے مستحق عبادت کا نہیں ہے اور تجھی سے مدد چاہتے ہیں۔ ہم بیچ عبادت کے اور تو ہی سرانجام عبادت کرنے والا احتیاج اور مشکلات ہمارے کا۔ اھدنا الصراط المستقیم ۵ دکھا ہم کو راہ سیدھی یعنی ثابت رکھ ہم کو اوپر راہ مستقیم کے دین اور اسلام اور سنت خیر الانام علیہ الصلوٰۃ والسلام کی ہے۔ بیچ اس معنیٰ خواجہ عبداللہ قدس سرہ نے خوب ایک نکتہ کہا ہے اور وہ یہ ہے کہ اے بار خدایا دکھلا ہم کو راہ سیدھے

یعنی بیچ محبت ذاتی اپنی کی' شرف کر ہم کو کہ تمام گرفتاری سے ہم آزاد
ہوکر ساتھ تیری ہم گرویدہ ہوئیں۔ سوا رتیری نہ دیکھیں ہم اور کوئی اندیشہ
سوائے محبت تری کے نہ کریں ہم۔ صراط الذین انعمت علیہم دکھلا ہم کو
راہ اول ان لوگوں کی کہ ساتھ فضل اپنے کے بخشش کی ہے تونے اوپران کے
ساتھ نعمت نبوت کے اور رسالت کے اور ولایت کے اور تصدیق کے
اور شہادت کی اور اچھے لوگوں کے کہ اہل قرب کے ہیں اور ساتھ
کمال نعمت کے اور ظاہر کی کہ قبول کرنا شریعت کا ہے اور ساتھ کمال
نعمت باطن کے کہ خبر دکھنے ہیں اور بھید وہ حقیقت کے۔ غیرالمغضوب
علیہم ولا الضالین ۵ نہ راہ اُن لوگوں کی کہ غضب کیا گیا ہے۔
اوپر ان کے یعنی ابتدائی وجود سے ہیں بیچ غضب اور عتاب تیرے کے
آئی ہیں اور ساتھ اوس سبب کے اوپر کفر کی اقدام کیا ہے یا یہود کہ اونھوں نے
بہ سبب شرکشی کفر کے پہلے نبیوں سے جھگڑا کیا ہے اور عبادت توریت
کی بدل ڈالی ہے اس سبب سے بیچ عتاب تیرے کے آئے ہیں اور
نہ گمراہوں کی یعنی اون لوگوں کے پیچھے پیدا ہونے سے کہ بیچ راہوں
اختلاف کی ٹھہرگی پڑی ہیں مانند ترسا کی کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کو
اوپر محمد صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے ترجیح دیتے تھے اور کہتے تھے کہ مسیح بیٹا ہے
خدا کا نعوذ باللہ اور حال یہ ہے کہ دونوں پیغمبر اسلام سے گمراہ ہوئے۔ اے
پروردگار برے لوگوں کی راہ نہ دکھلائیو ہم کو کہ غضب کئے گئے ہیں
تیرے آمین اسی طرح ہو جیو۔ پس چاہیئے ہر مسلمان کو کہ پیچھے دعا کی لفظ
آمین کا کہے کہ حق تعالیٰ دعا اوس بندے کے قبول کرتا ہے اور آنحضرت

صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے فرمایا ہے آمین خاتم رب العالمین علی لسانی "
عبادہ المومنین"۔

تفسیر شرح و بسط کے ساتھ کی گئی ہے تفسیر کا اسلوب یہ ہے کہ پہلے آیتوں کا ترجمہ کیا ہے اور پھر اسی سلسلے میں تفسیر کے جملے اضافہ کے گئے ہیں لیکن الرحمن الرحیم کی تفسیر بغیر ترجمے کے کر دی گئی ہے نیز ان اسمار الہیٰ کی تفسیر بسملہ کے مقابلہ میں سورۂ فاتحہ میں جہاں الرحمٰن کی تفسیر میں معنوی اعتبار سے وجود حیات کے آخرت میں بخشے جانے کا ذکر ہے وہاں بسملہ کی تفسیر میں وجود حیات کی بخشش بوجہ عدم صراحت دنیوی حیثیت سے سمجھی جانے کا احتمال پیدا ہوتا ہے۔ دونوں سے الرحمٰن کی تفسیر بہ نظر سہولت پیش کی جاتی ہے۔

بسملہ سے :۔ الرحمٰن خوب اچھا بخشا ہے اور خلق کے وجود حیات کا سورہ فاتحہ سے :۔ الرحمٰن بخشنے والا ہے وجود دوسری بار بیچ آخرت کے پیچھے فنا ہونے جہاں کے۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے ترجمے کے تعلق سے مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ :۔

"اگرچہ شاہ عبدالقادر نے جملے میں فعل نہیں لکھا ہے کیونکہ اصل عربی میں بھی نہیں اور شاہ رفیع الدین نے فعل ترجمے کی خاطر داخل کیا ہے تاہم شاہ عبدالقادر کا ترجمہ زیادہ سلیس اور صاف اور صحیح ہے اور اصل عربی الفاظ کے زیادہ قریب ہے۔

ترجمہ :۔" شروع اللہ کے نام سے جو بڑا مہربان نہایت رحم کرنے والا لیکن کتبخانہ آصفیہ کے نسخے میں بسملہ کے ترجمہ میں فعل موجود ہے۔ شروع اللہ کے نام سے جو مہربان ہے رحم والا نیز یہ کہ اس میں رحمٰن و رحیم کے صیغۂ مبالغہ کی بھی رعایت نہیں ہے۔
مطبوعہ نسخوں میں اس کا ترجمہ اس طرح لکھا ہے :۔

"شروع اللہ کے نام سے جو بڑا مہربان نہایت رحم والا۔ یہ بامحاورہ ترجمہ ہے جس میں توضیح اور اختصار کی رعایت ہے شاہ عبدالقادر کے ترجمے کے بارے میں مولوی عبدالحق بڑی اچھی رائے رکھتے ہیں۔

"شاہ عبدالقادر کا ترجمہ بہت مقبول اور مشہور ہوا اور ابھی تک بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے یہ ترجمہ ٹھیٹ اُردو میں ہے اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ عربی الفاظ کے لئے ہندی یا اُردو کے ایسے برجستہ اور برمحل الفاظ ڈھونڈ نکالے ہیں کہ ان سے بہتر ملنا ممکن نہیں۔"

یہ صحیح ہے کہ ترجمہ تحت اللفظ ہے لیکن ناچیز کے خیال میں اس طرح کے ترجمہ سے عبارت میں الفاظ بے ترتیب ہو گئے ہیں۔ شاہ صاحب کے والد بزرگوار شاہ ولی اللہ کے فارسی ترجمہ اور شاہ صاحب کے "ہندی متعارف" میں ترجمہ قرآن کا تقابلی مطالعہ کرنے سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ شاہ عبدالقادر صاحب نے اپنے والد بزرگوار کے فارسی ترجمے سے "ہندی متعارف" میں ترجمہ کیا ہے۔

نیز نواب صدیق حسن خاں کا بھی خیال ہے کہ شاہ عبدالقادر نے یہ ترجمہ اپنے والد کے ترجمے سے کیا ہے۔ چنانچہ جناب ا۔ و۔ نسیم صاحب نے ان کے اس خیال کو "الاکسیر فی اصول التفسیر" کے حوالے سے نقل کیا ہے کہ "فتح الرحمن ترجمۂ فارسی والد خود را بزبان اُردو بردہ خیلے خوش محاورہ و مفید خاص و عام واقع شدہ۔"

ڈپٹی نذیر احمد دونوں شاہ صاحبان یعنی شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کی عبارت میں بے ترتیبیٔ الفاظ کی توجیہہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"مولانا شاہ عبدالقادرؒ اور مولانا شاہ رفیع الدینؒ کے ترجمے زبان کے پرانے ہونے کی وجہ سے ایسے اکھڑے اکھڑے نہیں معلوم ہوتے جیسے بے ترتیبیٔ الفاظ کی وجہ سے

یہ نہیں کہ ان بزرگوں کو بے ترتیبیٔ الفاظ کا علم نہیں ہوا یا ان کے وقت میں ایسی بے ترتیب اُردو فصیح سمجھی جاتی تھی نہیں یہ لوگ بجائے خود اُردو کیلئے سند تھے مگر بات یہ ہے کہ ایک طرف ترتیب الفاظِ قرآن کا پاس اور دوسری طرف اُردو کی فصاحت اُن کی دین داری نے اجازت نہ دی کہ ترتیب الفاظ قرآن کے مقابلے میں اُردو کی فصاحت کا پاس کریں......

ترجمہ تو ترجمہ کثرت سے عربی پڑھنے سے ان کے مذاق اُردو پر یہ اثر کیا تھا کہ باوجود یہ کہ ترجمہ نہیں مگر الفاظ کی بے ترتیبی ان کی اپنی اُردو میں بھی ہے"۔

بریں ہمہ شاہ عبدالقادر کے ترجمے کی مقبولیت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ بارہا شائع ہونے کے باوجود اب بھی اس کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے۔

شاہ عبدالقادر اور شاہ رفیع الدین دونوں کے ترجمے لفظی ہیں' شاہ رفیع الدین کے پاس آیتوں کی نحوی ترکیب اور ساخت کی زیادہ پابندی کی گئی ہے اور شاہ عبدالقادر کے پاس ان باتوں کی اس قدر پابندی نہیں ہے۔ اِس طرح کے عمل سے شاہ رفیع الدین کے ترجمے کے مقابلے میں شاہ عبدالقادر کے ترجمے میں جو حسن و خوبی پیدا ہو گئی ہے اس سے قبولیتِ عامہ حاصل ہو گئی ہے یہاں شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر دونوں کے ترجمے سورہ بقرہ کی ابتدائی آیتوں سے پیش کیے جاتے ہیں۔

شاہ رفیع الدینؒ	شاہ عبدالقادر
بسم اللہ الرحمن الرحیم	بسم اللہ الرحمن الرحیم
شروع کرتا ہوں ساتھ نام اللہ بخشش کرنیوالے مہربان کے۔	شروع اللہ کے نام سے جو بڑا مہربان اور نہایت رحم کرنے والا ہے۔

الم ذالك الكتاب لاريب فيه
هدى للمتقين- یہ کتاب نہیں شک
بیچ اس کے راہ دکھلاتی ہے واسطے پرہیزگاروں کے
الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون
الصلوٰۃ ومما رزقنهم ينفقون
وہ لوگ کہ ایمان لائے ساتھ غیب کے
یعنی بن دیکھے اور قائم رکھتے ہیں نماز
کو اور اس چیز سے کہ دیا ہے ہم نے ان کو
خرچ کرتے ہیں۔

اس کتاب میں کچھ شک نہیں راہ بتاتی ہے
ڈر والوں کو جو یقین کرتے ہیں بن دیکھا
اور درست کرتے ہیں نماز اور ہمارا دیا
کچھ خرچ کرتے ہیں۔

والذين يؤمنون بما انزل اليك
وما انزل من قبلك وبالآخرة
هم يوقنون ۞ اور وہ لوگ جو ایمان
رکھتے ہیں ساتھ اس چیز کے جو اُتاری گئی
ہے طرف تیرے اور جو اُتاری گئی ہے پہلے
تجھ سے اور ساتھ آخرت کے وے یقین
رکھتے ہیں۔

اور جو یقین کرتے ہیں جو کچھ اترا تجھ پر
اور جو اترا تجھ سے پہلے اور آخرت کو
وہ یقین جانتے ہیں۔

اولئك على هدى من ربهم و
اولئك هم المفلحون ۞ یہ لوگ
اوپر ہدایت کے ہیں پروردگار اپنے سے اور یہ
لوگ وہی ہیں چھٹکارا پانے والے۔

انھوں نے پائی ہے راہ اپنے رب کی اور وہی
مراد کو پہنچے۔

دونوں ترجموں کے مقابلے سے مولوی عبدالحق نے شاہ عبدالقادر کے ترجمے کی فوقیت ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے:-

"اول تو اس میں ایجاز ہے یعنی بلا وجہ کوئی لفظ اپنی طرف سے داخل نہیں کیا دوسرا اردو روزمرہ اور جملوں کی ساخت کا خیال رکھا ہے۔ تیسرے (جیسا کہ انھوں نے خود فرمایا ہے) ترجمہ ریختہ میں نہیں بلکہ "ہندی متعارف" یعنی ہندوستانی میں کیا ہے۔ ان وجوہ سے ترجمہ زیادہ سلیس اور صحیح ہے۔ مثلاً متقین کا ترجمہ بجائے پرہیزگاروں کے "ڈرنے والوں" کیا ہے یقیمون الصلواۃ کا ترجمہ "درست کرتے ہیں نماز" کیا ہے مفلحون کا ترجمہ "وہی مراد کو پہنچے" کیا گیا ہے۔ شاہ رفیع الدین نے اس کا ترجمہ "چھٹکارا پانے والے" کیا ہے اگرچہ یہ لفظ ہندی ہے لیکن شاہ عبدالقادر کا ترجمہ زیادہ صحیح اور اصل سے قریب تر ہے اور اس سے اصل مفہوم بہتر طور پر سمجھ میں آتا ہے۔ رہی جملوں کی ترکیب سو دونوں ترجمے پڑھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاہ عبدالقادر نے اس کا زیادہ خیال رکھا ہے، شاہ عبدالقادر کا ترجمہ دوسرے ترجمے کے مقابلہ میں بہتر اور افضل ہے کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کے ہوتے چند سال بعد دوسرے ترجمے کی ضرورت کیوں سمجھی گئی۔"

شاہ عبدالقادر کے ترجمے میں ایجاز، روزمرہ کی پابندی اور جملوں کی درست ترکیب سے انکار نہیں لیکن ان کے ترجمے کے زیادہ صحیح اور اصل سے قریب تر ہونے اور اس سے اصل مفہوم بہتر طور پر سمجھ میں آنے کے تعلق سے مولوی عبدالحق کی رائے سے متفق ہونے میں تامل ہوتا ہے۔ "متقین" کا ترجمہ "ڈرنے والوں" اچھا ہے۔ شاہ رفیع الدین نے اس کے لئے "پرہیزگاروں" لکھا ہے لفظ پرہیزگار شاید اس وقت ہندی متعارف کی حیثیت نہ رکھتا ہوگا۔ لیکن شاہ عبدالقادر ہی نے دوسرے کئی مقامات پر متقین کے لئے پرہیزگاروں کا لفظ لکھا ہے۔

شاہ صاحب کے اس طرح کے ترجمہ کے بارے میں شیخ الہند مولانا محمود حسن بجا فرماتے ہیں کہ :- " بسا اوقات ایک لفظ کا ترجمہ ایک جگہ کچھ فرماتے ہیں دوسری جگہ کچھ اور حالانکہ معنی لغوی اس لفظ کے ایک ہی ہیں مگر ہر مقام کے مناسب جدے جدے عنوان سے بیان فرماتے ہیں جس سے قرآن کی غرض اور مراد سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔"

مگر عرض کرنا یہ ہے کہ شاہ صاحب نے موضح قرآن میں سورۂ بقرہ کی اسی آیت ھدیً للمتقین کا ترجمہ " ہدایت ہے واسطے پرہیزگاروں کے کیلئے اور اس کی تفسیر کے لیے آگے یہ فقرہ اضافہ کیا ہے یعنی ساتھ قرآن کے دلالت کرتا ہے اور راہ دکھلاتا ہے ان لوگوں کو کہ وہ نفع اٹھاتے ہیں ساتھ اوس کے اور عمل کرتے ہیں اوپر اوس کے۔"

شاہ صاحب نے جب ایک ہی آیت کے ایک ہی لفظ کے لئے دونوں ہی لفظ استعمال کئے ہیں تو مقابلتاً کہا جا سکتا ہے کہ ان دونوں لفظوں میں "پرہیزگار" ہی زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ ڈپٹی نذیر احمد نے بھی اپنے ترجمے میں متقین کے لئے " پرہیزگاروں " ہی انتخاب کیا ہے۔ لکھتے ہیں، الٓمٓ، یہ وہ کتاب ہے جس (کے کلام الہٰی ہونے) میں کچھ بھی شک نہیں، پرہیزگاروں کی راہ نمائی ہے"۔

شاہ عبدالقادر نے متقین کے لئے " ڈر والوں " جو لکھا ہے وہاں " ڈرنے والوں " ہی موزوں تھا۔ چنانچہ موضح قرآن میں " اِنَّ للمتقین مفازاً حدائق واعناباً و کواعب اترابا " کے تحت لکھا ہے " بے شک ڈرنے والوں کے واسطے آرزو اور مراد حاصل ہے اور چھٹکارا ہے عذاب سے باغ ہیں جس میں درخت ہیں میوہ دار اور انگور ہیں اور خوب صورت اور جوان عورتیں ہیں ہم عمر بہشت میں یعنی

کوئی بوڑھی اور بچہ نہ ہوگی۔ کہتے ہیں کہ بہشت میں عورتیں سب سولہ برس کی اور مرد سب تیس برس کے ہوں گے اور بعض کہتے ہیں کہ عورت مرد سب تین اوپر تیس برس کے ہوں گے۔"

"ھدی" کے ترجمے کے تعلق سے شیخ الہند لکھتے ہیں کہ "چونکہ اھدنا میں "ہدایت" حق تعالیٰ کی صفت ہے تو وہاں "چلانے" کا لفظ لائے ہیں اور اس (ھدی للمتقین کے) موقع پر ہدایت قرآن کی صفت ہے تو اس لئے "راہ بتانے" کا لفظ (شاہ صاحب نے) بیان فرمایا ورنہ دونوں جگہ مقصود ایصال کی طرف اشارہ کرنا معلوم ہوتا ہے۔ مگر شیخ الہند نے غالباً موضح قرآن میں اسکا ترجمہ ملاحظہ نہیں فرمایا کہ وہاں شاہ صاحب نے لفظ کے معنوں کی اتنی نزاکت کا لحاظ کئے بغیر "ہدایت ہے. واسطے پرہیزگاروں کی" ترجمہ کردیا اور آگے "یعنی" سے تفسیر شروع کردی البتہ آگے تفسیر میں "راہ دکھلاتا ہے" لکھا ہے قرآن شریف میں نماز پڑھنے کا حکم کئی جگہ مذکور ہے جس کے لئے "اقامت الصلواۃ" کا لفظ بھی ملتا ہے مفسرین اس لفظ کے تحت تفسیر میں نماز پڑھنے کی جدا جدا نوعیت بیان کرتے ہیں بعض نے پابندی کے ساتھ نماز پڑھنا مراد لیا ہے بعض نے آداب و شرائط کے ساتھ نماز ادا کرنے یا مطلق نماز پڑھنے کو اقامت صلواۃ کا مفہوم قرار دیا ہے اوپر کی آیت میں "یقیمون الصلواۃ" کا ترجمہ شاہ عبدالقادر نے "درست کرتے ہیں نماز کو" کیا ہے۔ اس ترجمہ پر کسی اظہارِ خیال سے قبل یہ دیکھا جانا مناسب ہوگا کہ شاہ صاحب نے "اقامت الصلواۃ" کے ترجمے میں کیا کیا الفاظ استعمال کئے ہیں "درست کرنا نماز" "کھڑا کرنا نماز" "نماز پڑھنا" اور "قائم کرنا نماز" یہ وہ الفاظ ہیں جو اس کے ترجمے میں عام طور پر پائے جاتے ہیں۔

آیت — یقیمون الصلواۃ ومما رزقناھم ینفقون (سورہ بقرہ ع۱)

ترجمہ:۔ درست کرتے ہیں نماز اور ہمارا دیا کچھ خرچ کرتے ہیں (ترجمہ قرآن مجید)

آیت ۔ یقیمون الصلوٰۃ ویؤتون الزکوٰۃ اولئک علیٰ ھدیً من ربھم

واولئک ھم المفلحون ۰ (سورہ لقمان پ۲۱ ع۱)

ترجمہ:۔ جو کھڑی رکھتے ہیں نماز اور دیتے ہیں زکوٰۃ اور وہ ہیں جو آخرت کو وہ یقین کرتے ہیں یہ ہیں سوجھ پر اپنے (رب) کی طرف سے اور وہ ہیں جن کا بھلا ہے (ترجمہ قرآن مجید)

آیت:۔ وما اُمروا الا لیعبدوا اللّٰہ مخلصین لہ الدین حنفاء ویقیموا الصلوٰۃ ویؤتوا الزکوٰۃ وذالک دین القیمہ (سورہ البینہ پ۳۰)

ترجمہ:۔ اور نہیں کہا کسی کتاب والے کو مگر یہی کہ بندگی کرو خدا تعالیٰ کی پاک کرکے اپنے دین کو خدا تعالیٰ کے واسطے سب دینوں سے پھر کر اور سب دینوں کو چھوڑ کر خدا تعالیٰ کو وحدہ لاشریک جانو اور نماز پڑھو ہمیشہ پانچوں وقت کی اور زکوٰۃ دو مال کی اور یہی دین محمدؐ درست اور مضبوط ہے یعنی توریت اور انجیل میں یہی لکھا ہے کہ خدا تعالیٰ کے سوا کسی کی بندگی نہ کرو اور ایک جانو خدا تعالیٰ کو اور آخری زمانے کے پیغمبر کا دین سچ ہے اسے قبول کرو۔ (موضح قرآن)

آیت:۔ یقیمون الصلوٰۃ ومما رزقنا ھم ینفقون (سورہ بقرہ ع۱)

ترجمہ:۔ اور قائم کرتے ہیں نماز کو اور جو کچھ کہ رزق دیا ہے ہم نے ان کو خرچ کرتے ہیں۔ (موضح قرآن)

ہو سکتا ہے کہ سیاق متن کے لحاظ سے "اقامت صلوٰۃ" کا ترجمہ ہر جگہ جدا جدا الفاظ سے کیا گیا ہو لیکن شاہ صاحب نے سورہ بقرہ کی ایک ہی آیت کا ترجمہ ایک ہی

سیاق متن کے باوجود ترجمہ قرآن مجید اور موضح قرآن میں مختلف لفظوں میں کیا ہے جب "درست کرتے ہیں نماز" اور "قائم کرتے ہیں نماز کو" دونوں ہی ترجمہ شاہ صاحب کے نزدیک صحیح ہیں تو نہ جانے کیوں اول الذکر ترجمے کو مالعبد پر ترجیح دی جا کر ترجمہ قرآن مجید میں لکھا ہے اور کیوں موخر الذکر ترجمے کو موضح قرآن میں رکھا ہے۔ اقامت صلواۃ کے تحت مختلف تفاسیر کا جو لُبِ لباب اوپر مذکور ہوا ہے۔ اس کے پیش نظر "نماز کو قائم کرنا" نسبتاً صحیح ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ پھر بھی اس میں آداب و شرائط کے ساتھ نماز کو قائم کرنے کا تو مفہوم ملتا ہے۔ لیکن دوامی طور پر نماز ادا کرتے رہنے کا مطلب نہیں پایا جاتا۔ اس لئے بجائے "قائم کرتے ہیں نماز کو" کے "قائم رکھتے ہیں نماز کو" صحیح اور زیادہ موزوں ترجمہ ہوگا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاہ رفیع الدین نے اِن تمام باتوں کو پیشِ نظر رکھکر اس کا ترجمہ "قائم رکھتے ہیں نماز کو" کیا ہے اور یہ درست اور زیادہ موزوں ہے ویسے شاہ عبدالقادر کے ترجمہ قرآن مجید میں "درست کرتے ہیں نماز" میں اگر ذراسی تبدیلی کر لی جاتی یعنی "درست رکھتے ہیں نماز" ہوتا تو ایک حد تک یہ بھی درست اور موزوں ہو جاتا لیکن ان تمام اختلافات سے بچنے اور یکسوئی حاصل کرنے کے لئے شاہ صاحب کے پاس "نماز پڑھنا" موجود تھا اس لئے کہ نماز پڑھنا حقیقت میں وہی ہے جو پابندی اور شروط کی بجاآوری کے ساتھ ہو۔

سورہ لقمان کی آیت "یقیمون الصلواۃ و یوتون الزکواۃ اولئک علی ھدی من ربھم واولئک ھم المفلحون" میں "علی ھدی" کا ترجمہ "ہدایت پر" کے مقابلے میں "سوجھ پر" کچھ موزوں معلوم نہیں ہوتا۔ "یہ ہیں سوجھ پر اپنے (رب) کی طرف اور وہ ہیں جن کا بھلا ہے۔" اوپر بیان کیا گیا ہے کہ

شاہ صاحب نے موضح قرآن میں "ھدی للمتقین" کا ترجمہ ہدایت ہے واسطے پرہیزگاروں کے کیا ہے اور ہدایت کا لفظ موزوں ہے ویسے "سوجھ" کے ساتھ "راہ" کا لفظ ہوتا یعنی "سوجھ کی راہ" تو ترجمہ پھر بھی ٹھیک ہوجاتا ڈپٹی نذیر احمد نے "اُولٰئِکَ عَلٰی ھُدًی مِن رَّبِّھِمْ" کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔
"یہی لوگ اپنے پروردگار کے سیدھے رستے پر ہیں"۔

شاہ عبدالقادر نے سورہ بقرہ کے تحت اسی جزو آیت کا ترجمہ "انھوں نے پائی ہے راہ اپنے رب کی" کیا ہے "ھدی" کے تعلق سے تو ترجمہ ٹھیک ہوجاتا ہے لیکن ایک دوسری بحث پیدا ہوجاتی ہے اور وہ "مِن رَّبِّھِمْ" ہے جس کا ترجمہ شاہ صاحب نے بجائے "اپنے (رب) کی طرف سے" کے "اپنے رب کی" کیا ہے۔ اپنے رب کی راہ پانا اور "اپنے رب کی طرف سے ہدایت پر ہونا" دونوں میں بہت فرق ہے پہلے ترجمے میں اپنی مساعی کا دخل معلوم ہوتا ہے تو دوسرے میں فضلِ رب کا۔ چنانچہ مولانا محمود حسن کے ترجمے میں ان باتوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے (ترجمہ) "وہی لوگ ہیں ہدایت پر اپنے پروردگار کی طرف سے" مولانا اشرف علی صاحب تھانوی نے اس طرح ترجمہ کیا ہے "پس یہ لوگ ہیں ٹھیک راہ پر جو ان کے پروردگار کی طرف سے ملی ہے"۔

صاحب کا لفظ:۔ شاہ صاحب نے سورۂ فاتحہ میں "ربّ العالمین" کا ترجمہ کیا ہے "صاحب سارے جہاں کا" یہاں لفظ "صاحب" کھٹکتا ہے سورۂ فاتحہ کی تفسیر کے ختم پر لفظ "صاحب" کو اللہ کی صفت کے طور پر بھی بجائے "تعالیٰ" وغیرہ کے لکھا ہے۔ "یہ سورہ اللہ صاحب نے بندوں کی زبان سے فرمایا ہے کہ اس طرح کہا کریں" کہیں "اللہ" کے ترجمہ میں صاحب لکھا ہے۔

آیت ۔ قُل اِنَّمَا اَنَا بَشَرٌ مِّثلُکُم یُوحیٰ اِلَیَّ اَنَّمَا اِلٰھُکُم اِلٰہٌ وَّاحِدٌ۔
(سورۂ الکہف ع۱۱)

ترجمہ :۔ تو کہہ میں بھی ایک آدمی ہوں جیسے تم، حکم آتا ہے مجھ کو کہ تمہارا صاحب ایک صاحب ہے۔ اور کہیں "مولیٰ" کے ترجمے میں "صاحب" استعمال کیا ہے۔

آیت :۔ ھو مولٰکم فنعم المولیٰ و نعم النصیر (سورۂ الحج پ۱۸)

ترجمہ :۔ "وہ تمہارا صاحب ہے سو خوب صاحب اور خوب مددگار"

شاہ صاحب نے "رب کے لئے "پروردگار" کا لفظ کئی جگہ لکھا ہے اور بعض وقت تو لفظ "رب" بھی قائم رکھا ہے۔

آیت :۔ فسبح بحمد ربک واستغفرہ (سورہ نصر پ۳۰)

ترجمہ :۔ بڑائی کر بہت ساتھ تعریف پروردگار اپنے کے اور گناہ بخشوا اپنے پروردگار سے۔

آیت :۔ واذکر اسم ربک وتبتل الیہ تبتیلا (سورہ المزمل)

ترجمہ :۔ اور یاد کر نام اپنے پروردگار کا اور ٹوٹ کر ساری خلقت سے رجوع کر خدا تعالیٰ کی طرف سب کو چھوڑ کر خوب طرح سب چیز سے بے نیاز ہو جو وہ پروردگار ہے۔ (موضح قرآن)

آیت :۔ والحمد للہ رب العالمین (سورۂ والصفت پ۲۳ ع۵)

ترجمہ :۔ اور سب خوبی اللہ کو جو رب ہے سارے جہاں کا (موضح قرآن)

اوپر تحریر کردہ سورۂ فاتحہ کی تفسیر میں شاہ صاحب نے رب کے لئے پرورش کرنے والا استعمال کیا ہے۔ ویسے اس زمانے میں اور اس کے بعد بھی "پالنہارا" اور "پالنے والا" دونوں ۔۔۔

الفاظ کو چھوڑ کر رب کے لئے شاہ صاحب نے "صاحب" کا انتخاب کیوں کیا۔ اگرچہ یہ لفظ خدا کے لیئے بعض ارباب طریقت اِس زمانے میں استعمال کیا کرتے تھے تاہم اس لفظ میں "رب" کی بلاغت و معنویت نہیں ہے جیسا کہ لفظ "پروردگار" "پالنہارا" یا "پالنے والا" میں ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے سورۂ فاتحہ کی تفسیر کے سلسلے میں ربوبیت کی تشریح ان لفظوں میں کی ہے:۔

"عربی میں ربوبیت کے معنی پالنے والے کے ہیں لیکن پالنے کو اس کے وسیع اور کامل معنوں میں لینا چاہیئے اس لیئے بعض ائمہ لغت نے اس کی تعریف ان لفظوں میں کی ہے ھو انشاء الشئ حالاً فحالاً الی حدِ التمام" یعنی کسی چیز کو یکے بعد دیگرے اس کی مختلف حالتوں اور ضرورتوں کے مطابق اس طرح نشو و نما دیتے رہنا کہ اپنی حد کمال تک پہنچ جائے۔ اگر ایک شخص بھوکے کو کھانا کھلا دے یا محتاج کو روپیہ دے دے تو یہ اس کا کرم ہوگا جود ہوگا احسان ہوگا لیکن وہ بات نہ ہوگی۔ جسے ربوبیت کہتے ہیں۔ ربوبیت کے لئے ضروری ہے کہ پرورش اور نگہداشت کا ایک جاری اور مسلسل اہتمام ہو اور ایک وجود کو اسکی تکمیل و بلوغ کے لیے وقتاً فوقتاً جیسی کچھ ضرورتیں پیش آتی ہیں ان سب کا سر و سامان ہوتا رہے نیز ضروری ہے کہ یہ سب کچھ محبت و شفقت کے ساتھ ہو کیونکہ جو عمل محبت و شفقت کے عاطفہ سے خالی ہوگا ربوبیت نہیں ہوسکتا۔" (ترجمان القرآن جلد اول)

شاہ رفیع الدین نے "پروردگار" کا لفظ ترجمے میں رکھا ہے۔

یت :۔ الحمد للّٰہ رب العالمین ۵

ترجمہ :۔ سب تعریف واسطے اللہ کے پروردگار عالموں کا۔

ترجمۃ القرآن کے مخطوطے اور مطبوعہ نسخہ میں ایاک نعبد و ایاک نستعین
کا ترجمہ اس طرح کیا ہے :۔ "تجھی کو بندگی کریں اور تجھی سے ہم مدد چاہیں"۔ "تیری ہی
بندگی کریں" کی بجائے شاید "تجھی کی بندی کریں" لکھنا چاہیے تھے۔ چونکہ روزمرہ ایسا
نہیں تھا اس لئے "تجھی کو بندگی کریں" رکھ دیا۔ بندگی بمعنی (عبادت) سہی لیکن "کسی کو
بندگی کرنا" اور "کسی کی بندگی کرنا" میں معنوی اعتبار سے بہت بڑا فرق ہے۔ غالباً
یہ فرق اس وقت بھی تھا۔ موضح قرآن کی اکثر و بیشتر آیتوں کے تحت کی اردو عبارت سے
اس فرق کے محسوس کئے جانے کا ثبوت ملتا ہے۔ مثلاً سورۃ مرسلت کی آیت "واذا قیل
لھم ارکعوا لا یرکعون" کا ترجمہ ہے "اور جب کہا جاتا ہے ان کافروں کو کہ جسکو
خدا تعالیٰ کی بندگی کرتے ہو تو نہیں جھکتے یعنی جو کہتے ہیں ان کو کہ نماز پڑھو تو نہیں پڑھتے"
سورۃ القیٰمۃ کی آیت فلا صدق ولا صلی ولکن کذب و تولی کا ترجمہ کیا
"پھر سچا نہیں جانتا قرآن کو اور نہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو سچا جانتا ہے اور نہ نماز
پڑھتا ہے یعنی خدا تعالیٰ کی بندگی نہیں کرتا لیکن جھوٹ جانتا ہے قرآن کو اور پیغمبر
صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو بھی جھوٹا جانتا ہے اور پھر راہ دین اسلام کیسے" شاہ صاحب نے
دیباچہ میں "بندگی" کی اسطرح تعریف کی ہے: "اس کی خوشی کے کام کرنے بندگی ہے
اور جو بندگی نہ کرے سو بندہ نہیں ہے اور بندگی اسے کہتے ہیں کہ جو صاحب کہے اس
کو بے تکرار کرے اور اس کام کی بھلائی برائی میں عقل کو نہ دوڑائے۔ کس واسطے
کہا ماننا ہی بھلائی ہے اور حجت لانا حکم میں کم بختی ہے"۔ ان معنیٰ کی روشنی میں
"تجھ کو بندگی کرنا" ترجمہ مردود نہیں معلوم ہوتا۔ "واعبد ربک حتی یاتیک الیقین ۵
(سورۃ الحجر)

کے ترجمہ میں "رب کی بندگی کرنا" صحیح استعمال ہے ترجمہ- اور بندگی کر اپنے رب کی جب تک پہنچے تجکو یقین۔

دوسری بات یہ ہے کہ سورہ فاتحہ میں نعبدُ اور نستعین کا ترجمہ فعل حال مطلق کی بجائے فعلِ مضارع میں کیا ہے "تجھی کو ہم بندگی کریں اور تجھی سے مدد چاہیں" نعبدُ اور نستعین عربی قواعد میں فعلِ مضارع ہے علی الترتیب سب کا اردو ترجمہ "ہم عبادت کرتے ہیں یا کریں گے" اور "ہم مدد مانگتے ہیں یا مانگیں گے" ہونا ہے لیکن شاہ صاحب نے عربی کے فعلِ مضارع کا اردو کے فعل مضارع ہی میں ترجمہ کیا۔ شاہ رفیع الدین کے ترجمہ میں اس قسم کی سہولتیں ہیں ان کے پاس اس کا ترجمہ یہ ہے "تجھی کو عبادت کرتے ہیں ہم اور تجھی سے مدد چاہتے ہیں ہم" عجیب بات یہ ہے کہ موضح قرآن میں اس آیت کا ترجمہ شاہ رفیع الدینؒ کے ترجمہ کے ڈھنگ پر ہی ہے۔ عبارت ذیل میں نقل ہے "تجھی کو عبادت کرتے ہیں ہم بس کوئی سوائے تیرے مستحق عبادت کا نہیں ہے اور تجھی سے مدد چاہتے ہیں ہم بیچ عبادت کے اور تو ہی سرانجام عبادت کرنے والا احتیاج اور مشکلات ہماری کا۔"

شاہ عبدالقادر نے ترجمہ کرتے وقت زبان اور محاورے کا زیادہ خیال رکھنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ایجاز کی دھن میں موزوں و مناسب الفاظ کا انتخاب نہ کر پایا۔ موزوں الفاظ کو پکڑتے تو ایجاز کا دامن ہاتھ سے نکل جاتا۔ زبان ہندی متعارف میں روزمرہ اور محاوروں پر دھیان دینے سے مفہوم قرآن کہیں مبہم ہو گیا تو کہیں غیر واضح رہ گیا بعض مقامات پر تو ذرا سے ہیر پھیر سے معنیٰ و مفہوم قرآن ہی بدل گئے۔ ولا تطِعِ الکافرین (پ ۲۲ ع ۲) والمنٰفقین ودع اذٰھم وتوکّل علی اللّٰہ وکفٰی باللّٰہ وکیلاً۔ (سورہ الاحزاب) ترجمہ:- "اور کہا نہ مان منکروں کا

اور دغا بازوں کا اور چھوڑ دے ان کو ستانا اور بھروسہ کر اللہ پر اور اللہ بس ہے کام بنانے والا۔" دَعْ اَذٰاھُمْ" کے ترجمے "چھوڑ دے ان کو ستانا" کا ایک عام قاری یہ مطلب لے گا کہ رسول کریم کافروں اور منافقوں کو ستا رہے تھے یا ستانے کا خیال فرما رہے تھے اس لئے آپ کو اس کام سے باز رکھنے کا حکم نازل ہوا حالانکہ مفہوم قرآن اس کے بالکل برعکس ہے، حکم تو یہ ہے کہ کافروں اور منافقوں کی طرف سے جو ایذا پہنچے اسکا آپ خیال نہ کیجئے۔ شاہ رفیع الدین نے "ان کو ستانا" کی بجائے اپنے ترجمہ میں "ان کا ستانا" لکھا ہے یہ ترجمہ شاہ عبد القادر کے ترجمہ سے نسبتہً بہتر ہے اس لئے کہ اس ترجمہ میں اس مفہوم کی بھی گنجائش ہے کہ کافروں کے ستانے پر توجہ نہ دے۔ ان کا ترجمہ یہ ہے "اور مت کہا مان کافروں کا اور منافقوں کا اور چھوڑ ایذا دینا ان کا اور توکل کر اوپر اللہ کے اور کفایت ہے اللہ کام بنانے والا۔"

مولانا محمود حسن نے تو ترجمہ میں شاہ عبد القادر ہی کے الفاظ رکھے ہیں البتہ "ان کو ستانا" کی بجائے "ان کا ستانا" کر دیا اور یہ خیال یقیناً شاہ رفیع الدین کے ترجمہ سے پیدا ہوا ہوگا "اور کہا مت مان منکروں کا اور دغا بازوں کا اور چھوڑ دے ان کا ستانا اور بھروسہ کر اللہ پر اور اللہ بس ہے کام بنانے والا۔" اس سلسلے میں ڈپٹی نذیر احمد کا ترجمہ بہت واضح ہے "اور اے (پیغمبر) کافروں اور منافقوں کا کہا نہ مانو اور ان کی ایذا دہی کی (کچھ) پروا نہ کرو اور خدا پر بھروسہ رکھو اور خدا کارساز بس ہے۔" ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خصوصاً اس آیت کے ترجمہ کرتے وقت شاہ صاحب نے قرآن کے متن کی بجائے اپنے والد بزرگوار کے فارسی ترجمہ کو پیش نظر رکھا تھا۔ چنانچہ "فتح الرحمان" میں اس آیت کا ترجمہ اس طرح ہے۔

"و فرمان مبر کافران را و منافقان را و از نظر اعتبار بگذار رنجانیدن ایشاں را

توکل کن بر خدا و بس است خدا کارساز" اس ترجمہ میں شاہ ولی اللہ نے "از نظر اعتبار بگذار" لکھ کر مفہوم کو بالکل واضح کر دیا ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاہ عبدالقادر نے اپنے والد کے ترجمہ سے "از نظر اعتبار" کو نظر انداز کر کے "بگذار" کے بجائے "ایشاں را" کو لے لیا ہے اسی لیے انہوں نے "چھوڑ دے ان کو ستانا" ترجمہ کیا ہے۔

هو الذی ارسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله وكفى بالله شهيدا۔ (ترجمہ) وہی ہے جس نے بھیجا اپنا رسول راہ پر سچے دین پر کہ اوپر رکھے اس کو ہر دین سے اور بس ہے اللہ حق ثابت کرنے والا رسول کو راہ پر اور سچے دین پر بھیجنا" اور "رسول کو ہدایت اور دین حق کے ساتھ بھیجنا" دونوں میں معنوی اعتبار سے فرق ہے۔ شاہ رفیع الدین کا ترجمہ الفاظ قرآن سے قریب ہے اور مفہوم قرآن سے بھی۔ اس کے مقابلے میں نہ ایجاز کا دامن ہاتھ سے نکل جانے کی پروا کی نہ ہندی متعارف زبان پر ہی زور دیا ہے۔ ہندی متعارف کے الفاظ سے مفہوم کی صحت کے ساتھ ادائی نہ ہو سکنے کی صورت میں عربی اور فارسی کے ہلکے پھلکے موزوں الفاظ جو اس وقت عام طور پر بولے اور سمجھے جاتے تھے بڑی خوبی سے برتے گئے ہیں۔ بسا اوقات تو قرآنی لفظ اور فعل ہی سے اُردو ترجمہ میں اور امدادی فعل اور اسم فاعل وغیرہ بنا لیا ہے۔ سورۂ فتح کی مندرجہ بالا آیت کا ترجمہ کیا ہے" وہ ہے جس نے بھیجا پیغمبر کو ساتھ ہدایت کے اور دین حق کے تاکہ غالب کرے اس کو اوپر دین سارے کے اور کفایت ہے اللہ شاہدی دینے والا"۔

مولانا محمود حسن نے تو شاہ عبدالقادر ہی کے ترجمہ کو اپنے ترجمہ کی اساس بنا "وہی ہے جس نے بھیجا اپنا رسول سیدھی راہ پر اور سچے دین پر تاکہ اوپر رکھے

اُس کو ہر دین سے اور کافی ہے اللہ حق ثابت کرنے والا۔ ڈپٹی نذیر احمد نے شاہ عبدالقادر کے ترجمہ قرآن کی بڑی تعریف کی ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ اپنے ترجمہ کے وقت مفہوم قرآن کیلئے شاہ رفیع الدین کا ترجمہ زیادہ پیش نظر رکھا ہے۔ سورہ فتح کی اسی آیت کا ترجمہ یوں کیا ہے" وہ (خدا) ہی (تو) ہے جس نے اپنے رسول (محمد) کو ہدایت اور دین حق دیکر بھیجا ہے۔ تاکہ اُسکو تمام دینوں پر غالب رکھے اور (دین اسلام کی صداقت کیلئے) خدا گواہ بس کرتا ہے"۔ تفسیر حقانی میں بھی اسی طرح کا ترجمہ ہے" وہی تو ہے جس نے اپنے رسول کو ہدایت اور دین حق دیکر بھیجا تاکہ اسکو ہر ایک دین پر غالب کرے اور اللہ کی شہادت کافی ہے"۔

• قال رب احکم بالحق و ربنا الرحمن المستعان علی ما تصفون"

ترجمہ: " رسول نے کہا اے رب فیصلہ کر انصاف کا اور رب ہمارا رحمٰن ہے اسی سے مدد مانگتے ہیں ان باتوں پر جو تم بتلاتے ہو" ترجمہ میں" اے میرے رب" ہونا چاہیئے۔ قرآن مجید کے ترجمہ میں ایسے محذوفات اختصار کا حسن نہیں عیب بن جاتے ہیں۔

فتح الرحمٰن کی فارسی عبارت یہ ہے:۔" پیغامبر گفت ای پروردگار من حکم کن براستی و پروردگار ما بخشاینده است از وی مدد طلب کرده میشود بر آنچه بیان میکنید"

اس کا یہ مطلب نہیں کہ شاہ عبدالقادر کا ترجمہ قرآن مجید اس قسم کی فروگذاشتوں سے پُر ہے۔ بات کلام اللہ کی ہے ایک دو مقام پر ہی سہی فروگذاشت فروگذاشت ہی ہے جو قابل اعتراض بن جاتی ہے۔ خواہ اسکی وجہ کچھ ہی ہو نظر کی چوک ہو یا سہو کتابت بہرحال قابل اصلاح ہے۔

لیسے شاہ صاحب کا ترجمہ قرآن اپنے وقت کی نہایت بامحاورہ زبان میں ہے
مجازی کی خوبی صحتِ مفہوم کے ساتھ مزا دے جاتی ہے۔

شاہ عبدالقادر کے ترجمہ کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ دیگر مترجمین
کی طرح قرآن کا مطلب واضح کرنے کیلئے قوسین میں اپنی جانب سے بڑھائے
ہوئے الفاظ سے مبرا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہر لفظ کا ترجمہ اُس کے نیچے ہونے
اور پھر عبارت کے بامحاورہ رہنے کا کمال اس ترجمہ میں ملتا ہے۔ یہ بھی عجیب
بات ہے کہ شاہ عبدالقادر کے ترجمہ قرآن مجید میں جہاں کوئی کمی یا کمزوری
ناموزوں الفاظ کے عدم انتخاب یا مفہوم کی پائی جاتی ہے موضح قرآن میں ان ہی
آیتوں یا متشابہہ آیتوں کے ترجمے یا تفسیر میں نہیں پائی جاتی ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ موضح قرآن سے اس قسم کی فروگذاشتوں کی اصلاح منظور تھی۔ یہ
دونوں یعنی قرآن مجید کا ترجمہ اور موضح قرآن الگ الگ مترجم و مفسر کا نتیجۂ فکر
معلوم ہوتی ہیں۔ بات ایسی تو نہیں البتہ قیاس ہوتا ہے کہ شاہ عبدالقادر کا
ترجمۂ قرآن مجید اُن کے بڑے بھائی شاہ رفیع الدین کے مطالعہ میں ضرور آیا ہوگا۔
بڑے بھائی کی چشم بصیرت نے ترجمہ کے بعض گوشوں پر پڑے ہوئے الفاظ و روزمرہ
کے پردوں کے پیچھے حقیقت معنیٰ کی تلاش کی ہوگی اور چھوٹے بھائی کی
علمیت، شہرت اور اُن کی تقدس مآب شخصیت کے خیال سے انھیں ترجمے
کے مشکوک مشتبہ اور غیر صحت مند مقامات سے آگاہ کرنا مناسب تصور نہ کیا
ہوگا اور خود ہی ایک ترجمہ کر دیا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انھیں آگاہ بھی کیا ہو
بہرحال شاہ رفیع الدین کے ترجمہ سے انھیں بعض مقامات پر مفہوم قرآن کی
ادائی کیلئے اپنے ترجمے کے عجز کا احساس ہوا اور اس کی تلافی کیلئے حاشیہ

لکھنا شروع کیا جو بعد میں "موضح قرآن" کے نام سے مشہور ہوا۔ مولوی عبدالحق نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "شاہ عبدالقادر کا ترجمہ دوسرے (شاہ رفیع الدین کے) ترجمے کے مقابلے میں اس قدر بہتر اور افضل ہے کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کے ہوتے چند سال بعد دوسرے ترجمہ کی ضرورت کیوں سمجھی گئی"۔ اس کی وجہ وہی ہو سکتی ہے جو سطور بالا میں بیان کی گئی ہے۔

موضح قرآن کی زبان بھی ترجمہ قرآن مجیدؐ کی "ہندی متعارف" جیسی نہیں ہے۔ اس میں شاہ رفیع الدین کے ترجمہ کی زبان کی طرح عربی و فارسی کے ہلکے پھلکے الفاظ بھی استعمال کئے گئے ہیں۔ شاہ صاحب کے ایجاز کی وہ خوبی جو اُن کے ترجمہ میں ہے موضح قرآن کی تحریر میں نہیں ہے۔ اس کی زبان صاف ہے۔ ایسی کہ مافی الضمیر بآسانی سمجھ میں آجائے۔ دیباچہ میں بعض جملوں سے حیرت ہوتی ہے کہ شاہ صاحب کی زبان پر دکنی اثر کیسے ہو گیا مثلاً لکھتے ہیں:۔
زبان کو گویائی اپنے نام کر اور دل کو روشنی دی اپنے کلام کر" "کر" بمعنے سے خاص دکنی محاورہ ہے۔ بایں ہمہ ایسے الفاظ شاہ صاحب کی عبارت کے حسن کو متاثر نہیں کرتے۔ سب سے بڑی اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ موضح قرآن کے مطالب مفہوم قرآن سے زیادہ قریب ہیں (واللہ اعلم بالصواب) بعض مقامات پر تو زبان کی صفائی اور روانی برسوں بعد کی ستھری زبان کا نمونہ معلوم ہوتی ہے۔ ایسے موقع پر ڈپٹی نذیر احمد کی یہ رائے مشتبہ ہو جاتی ہے کہ "ترجمہ تو ترجمہ کثرت سے عربی پڑھنے نے ان کے مذاقِ اُردو پر یہ اثر کیا تھا کہ باوجودیکہ ترجمہ نہیں مگر الفاظ کی بے ترتیبی ان کی اپنی اُردو میں بھی ہے"۔
موضح قرآن سے نمونہ عبارت پیش کیا جاتا ہے۔ سورۃ البروج کی تفسیر کے

تحت "اصحاب الاخدود" کے قصہ میں شاہ صاحب نے لکھا ہے:۔

"کہتے ہیں کہ یمن کے ملک میں ایک ذونواس نام بادشاہ تھا اور اس کا پیر ایک بڑا جادوگر شہر کے باہر رہتا تھا۔ ساری ملک اور بادشاہت کا کام اُس کے کہنے سے ہوتا تھا۔ جب وہ جادوگر بہت بوڑھا ہوا تب بادشاہ کو کہا کہ میرا وقت آخر ہے کوئی جوان اشراف، عقلمند پیدا کر کے لاؤ تو میں یہ علم اُس کو سکھاؤں جو تمہارے کام آوے۔ بادشاہ نے ایک جوان جیسا اُس نے کہا تھا مقرر کیا وہ جوان ہر روز اس جادوگر کے پاس جایا کرتا اس راہ میں ایک راہب کا مکان تھا۔ اس جوان کو راہب کا دین خوش آیا۔ جادو سیکھنے کے بہانے آتا اور اس راہب پاس رہتا اور راہ خدا تعالیٰ کی اور دین حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا سیکھتا۔ یہاں تلک کامل ہوا جو ایک دن راہ میں اژدھا آیا اور رستہ بند کیا جوان نے اسم اعظم پڑھکر جو پھونکا اژدھا چلا گیا۔ لوگوں نے دیکھا پھر ایک دن شیر نے آکر رستہ روکا۔ اس جوان نے کچھ شیر کے کان میں کہا۔ شیر بھی چلا گیا یہ بھی لوگوں نے دیکھا۔ پھر جو کوئی اس جوان پاس اپنی حاجت لاتا خدا تعالیٰ کے فضل سے اُس کا کام بر آتا"۔۔۔۔

اسی انداز سے قصہ جاری رکھا گیا ہے۔

شاہ صاحب کے ترجمہ قرآن کے جستہ جستہ اقتباسات پیش کئے جا چکے ہیں، موضح قرآن کے پیش کردہ اقتباسات کی زبان کا ترجمہ قرآن

عبارت سے مقابلہ کیا جائے تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ اُردو ترجمہ میں
عربی نحوی ترکیب کا استعمال شاہ صاحب نے قرآن کے الفاظ سے قریب
رہنے کیلئے قصداً کیا ہے۔ اگر اس طرح کی عبارت لکھنے کا اثر ان
کی عام عبارت پر ہوتا تو موضح قرآن کی عبارت میں کہیں تو عربی نحوی
ترکیب کا نمونہ ملتا ۔ ۔

ڈاکٹر رضی الدین صدیقی

قوموں کا عروج و زوال

ہر وہ شخص جس نے تاریخ عالم کا سرسری مطالعہ بھی کیا ہے؛ واقف ہے کہ دنیا میں بہت سی قومیں آئیں۔ ایک عرصے تک بڑھتی اور پھلتی پھولتی رہیں اور پھر دوسری قوموں کو اپنی جگہ دے کر ختم ہو گئیں۔ اقوام و ملل کے عروج و زوال کے اسباب کیا ہیں اور یہ کن کن قوانین کے ماتحت وقوع پذیر ہوئے ہیں؛ ان کو دریافت کرنے کے لیے ہمیں کلام الٰہی کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ خداوند کریم نے ارشاد فرمایا ہے :-

اِنَّ الارض للّٰہ یورثھا من یشاء من عبادہ والعاقبۃ للمتقین ؕ

یعنی "بے شک زمین اللہ کی ہے۔ وہ اپنے بندوں میں سے جس کو چاہے اسکا وارث کردے اور عاقبت ان لوگوں کے لیے ہے جو متقی ہیں"۔ اس سے معلوم ہوا کہ زمین خدا کے سوا کسی کی میراث نہیں۔ اقوام کو یہ میراث خدا کے حکم سے عطا کی جاتی ہے۔ کن لوگوں کو یہ وراثت ملتی ہے۔ اس کی تشریح اس آیت کے علاوہ دوسری آیتوں میں بھی کی گئی ہے۔ چنانچہ ارشاد ہوا ہے :-

وعد اللّٰہ الذین آمنوا منکم وا عملوا الصّٰلحٰت لیستخلفنھم فی الارض کما استخلف الذین من قبلھم ؕ

مہ یہ مقالہ شنبہ ۱۹ فروری ۱۹۷۷ء ۵½ ساعت شام حلقہ ارباب ذوق کے اجلاس میں پڑھا گیا جس کی صدارت پروفیسر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صدر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی نے فرمائی۔

یعنی "اللہ نے ان لوگوں کو زمین پر خلیفہ بنانے کا وعدہ کر لیا ہے۔ جو ایمان لائے اور جنھوں نے عملِ صالح کیا، جس طرح ان کے اگلوں کو اس نے خلیفہ بنایا۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دنیا میں خلافت حاصل کرنے کے لیے دو اجزا ضروری ہیں۔ (۱) ایمان اور (۲) عمل صالح۔ اقبالؔ نے اسی حقیقت کو یوں بیان کیا ہے ؎

حق جہاں را قسمتِ نیکاں شمرد
جلوہ اش با دیدۂ مومن سپرد

جب کسی قوم کو اس کی اہلیت اور صلاحیت کی بنا پر مسندِ خلافت عطا ہوتی ہے تو پھر بلا وجہ اس کو اس مقام سے نہیں ہٹایا جاتا چنانچہ فرمایا ہے۔

"وما کان ربك لیھلك القریٰ بظلم و اھلھا مصلحون"۔

یعنی "ایسا نہیں ہو سکتا کہ تیرا پروردگار قریوں کو بلا وجہ تباہ کر دے حالانکہ اس کے باشندے نیکو کار ہوں"۔

لیکن اگر کوئی قوم خلافت کی اہلیت اور صلاحیت کھو بیٹھے، یعنی ایمان اور عمل صالح سے دور ہو جائے تو پھر چاہے وہ بظاہر کتنی ہی طاقتور نظر آئے کوئی قوت اس کو منصبِ خلافت پر بحال نہیں رکھ سکتی۔

اولم یسیروا فی الارض فینظروا کیف کان عاقبۃ الذین من قبلھم وکانوا اشد منھم قوۃ"

یعنی "کیا لوگ زمین پر سیر نہیں کرتے تاکہ اپنے پیش رووں کا انجام دیکھیں جو کبھی قوت میں ان سے زیادہ تھے"۔

پھر کہا گیا ہے کہ ہلاکت صرف ان ہی قوموں کے لیے مختص ہے جو فاسق

اور بدکار ہوتی ہیں۔

"فهل يهلك الا القوم الفاسقون ؒ"

یہ ہے وہ قانون جو قوموں کے عروج و زوال کے اسباب کی نشاندہی
کرتا ہے اور جس میں کوئی تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ ہمیشہ سے یہی ہوتا آیا ہے اور
ہمیشہ یہی ہوتا رہے گا۔

"سنة الله فی الذین خلوا من قبل ولن تجد لسنة الله تبدیلا
"یہی قانون تھا ان لوگوں کے لیے جو پہلے گذر چکے ہیں اور قانون الٰہی
تم کبھی تبدیلی نہ پاؤ گے۔

انہی قوانین الٰہی کی اقبال نے مختلف مقامات پر تشریح کی ہے او
انھیں مقتضائے زمانہ کے مطابق جدید اور دلچسپ پیرایوں میں بیا
کیا ہے تاکہ وہ دلنشین ہو جائیں۔

قومیں افراد سے بنتی ہیں اور قوموں کا عروج و زوال افراد کی ا
اور نا اہلی سے وابستہ ہوتا ہے۔ فرد کی زندگی اور ترقی کا اصل محرک
انا یا خودی کی حفاظت کا جذبہ ہے۔ اس لئے جو قومیں ترقی کرنا چا
ہیں ان کے افراد کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنی شخصیت اور صلاحیت
کی تربیت کریں تاکہ وہ مستحکم ہوں اور ارتقاء کے زینے طے کر
ہر وہ چیز جو انسانی شخصیت کو اجاگر کرے خیر ہے اور جس چیز سے
شخصیت کمزور ہو جائے وہ شر ہے۔ خودی کی شخصیت کے تین پہلو ہو
جسمانی، ذہنی اور روحانی۔ ان تینوں پہلوؤں کی متناسب طور پر نش
اور ان میں ہم آہنگی پائی جائے تو پھر فرد کی ذات تکمیل کی طرف آگے ب

اور اس سے قوم اور جماعت کو فائدہ پہنچتا ہے۔ ہر پہلو کی نشوونما کے لیئے کافی ریاضت اور محنت کی ضرورت ہے۔ ترقی پذیر قوموں میں ہمیشہ دیکھا جاتا ہے کہ ان کے افراد ہر قسم کی شدید محنت و مشقت کے عادی ہوتے ہیں اور جب قوم کے زوال کا زمانہ شروع ہو جاتا ہے تو ان افراد میں تن آسانی اور راحت پسندی سرایت کر جاتی ہے۔ اس نکتے کی طرف اقبال نے نہایت بلیغ اشارہ کیا ہے۔ ے میں تجھ کو بتاتا ہوں، تقدیرِ اُمم کیا ہے

شمشیر و سناں اوّل، طاؤس و رباب آخر

اس لیئے اقبال ہمیشہ تن آسانی کے خلاف تنبیہ کرتے ہیں اور اپنی قوم خصوصاً نوجوان افراد کو اس میں مبتلا دیکھتے ہیں تو خون کے آنسو روتے ہیں:۔

ترے صوفے ہیں افرنگی، ترے قالیں ہیں ایرانی

لہو مجھ کو رلاتی ہے جوانوں کی تن آسانی

کس قدر درد اور سوز سے بھرا ہوا یہ شعر ہے جس میں وہ خود اپنے آپ کو ملامت کرتے ہیں ے دیا اقبالؔ نے ہندی مسلمانوں کو سوز اپنا

یہ اک مردِ تن آساں تھا، تن آسانوں کے کام آیا

اسلام نے انفرادی ذمہ داری اور سعی و عمل کو زندگی کا اصل اصول قرار دیا ہے۔ اسی سعی و عمل کی بدولت انسان خود کو اشرف المخلوقات ثابت کر سکتا ہے۔ خدائے تعالیٰ نے وعدہ فرمایا ہے کہ کسی شخص کا عمل ضائع نہیں جاتا۔

"انی لا اضیع عمل عامِلٍ منکم من ذکرٍ او انثیٰ"

اقبالؔ نے اپنے خطبات میں آیۂ کریمہ "انا عرضنا الامانۃ علی السمٰوٰتِ والارض والجبال فابین ان یحملنہا واشفقن مِنہا۔

وحملها الانسان کی تشریح یوں کی ہے کہ جس امانت کا بوجھ آسمان، زمین اور پہاڑوں نے اٹھانے سے انکار کر دیا وہ شخصیت اور احساسِ خودی کی ذمہ داری تھی جسے انسان نے قبول کر لیا۔ اسی ذمہ داری کی بدولت اس کی تمام تر فضیلت اور عظمت پیدا ہوئی اور اسی سے اس میں اتنا اعتماد پیدا ہوا کہ نہ صرف حقائقِ اشیاء کا علم حاصل کر سکے، بلکہ اپنی ضرورت کے مطابق فطرت میں تصرف کر سکے۔ اپنی اس استعداد کی بدولت وہ رفعت و کمال کے اعلیٰ ترین مرتبے تک پہنچ سکتا ہے اور اپنے علم و محبت کو اتنا وسیع کر سکتا ہے کہ جس کی کوئی انتہا نہیں۔ انسانی فضیلت اس سے بڑھ کر کیا ہو گی کہ اس کی فطرت کو فطرتِ الٰہی کے مطابق ٹھیرایا گیا۔

"فطرۃ اللہ التی فطر الناس علیھا"

اور اس کو اختیار دیا گیا کہ اپنے فکر و عمل سے حالات و حقائق میں تغیر کرے۔ اس کے تصور اور ارادے کو آزاد چھوڑ دیا گیا تاکہ وہ کائنات کو مسخر کرے۔ ایجاد اور تخلیق فطرتِ الٰہی کی خصوصیت ہے۔ چنانچہ انسان میں بھی یہ وصف ایک حد تک ودیعت کیا گیا کہ وہ ایجاد اور تخلیق کے ذریعے اپنے ماحول پر قابو پائے اور نئی نئی اشیا بناتا رہے۔

"جاوید نامہ" میں افلاک کی سیر کرتے ہوئے اور فردوس بریں سے گزر کر جب اقبال حضور باری میں پہنچتے ہیں تو اس کرۂ خاکی کی موجودہ حالت کی طرف جناب باری کی توجہ مبذول کراتے ہیں۔ اس کے جواب میں ندائے جمال آتی ہے جس میں تخلیق عالم کی حقیقت بتلائی گئی ہے اور اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی ہدایت کی گئی ہے۔

زندگی ہم فانی و ہم باقی است | این ہمہ خلاقی و مشتاقی است
زندہ ای؟ مشتاق شو خلاق شو | ہمچو ما گیرندۂ آفاق شو
در شکن آں را کہ ناید سازگار | از ضمیر خود دگر عالم بیار
بندۂ آزاد را آید گراں | زیستن اندر جہان دیگراں
ہر کہ او را قوتِ تخلیق نیست | پیش ما جز کافر و زندیق نیست
مرد حق برندہ چوں شمشیر باش | خود جہاں خویش را تقدیر باش

انفرادی ذمہ داری کا احساس، سعی و عمل کی توفیق اور ایجاد و تخلیق کی صلاحیت افراد کی یہی تین بڑی صفتیں ہیں جن کی بنا پر وہ اپنی قوم کو بام ترقی کے انتہائی زینے تک لے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ اقبال اپنے خطبات میں لکھتے ہیں:-

"انسان کے لیے مقدر ہو چکا ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی کائنات کی گہری آرزوؤں میں شریک ہو اور اس طرح خود اپنے مقدر اور کائنات کی تقدیر کی تشکیل کرے۔ کبھی وہ کائنات کی قوتوں سے اپنے تئیں مطابق بناتا ہے اور کبھی ان کو پوری قوت کے ساتھ اپنے مقاصد کے مطابق ڈھالتا ہے۔ اس تدریجی تغیر کے عمل میں خدا خود اس کا شریک کار ہوتا ہے بشرطیکہ انسان کی طرف سے اقدام کیا گیا ہو۔

ان اللہ لا یغیر ما بقوم حتی یغیروا ما بانفسھم" اگر انسان کی طرف سے اقدام نہیں ہوتا اور وہ اپنے وجود کے قویٰ کو ترقی نہیں دیتا، اگر وہ زندگی کے بڑھتے ہوئے دھارے کا زور محسوس نہیں کرتا، تو اس کی روح پتھر بن جاتی ہے اور وہ مثل مردہ مادے کے ہو جاتا ہے۔" (خطبات، ص ۱۲)

اب افراد سے گزر کر قوم کی طرف بڑھیے تو معلوم ہوگا کہ قوم کی ترقی کیلئے

سب سے پہلے اس کے نصب العین (IDEOLOGY) کے تعین اور تحفظ کی ضرورت ہے۔ جب کوئی قوم اپنی تہذیب اور اپنی علمی روایات پر یقین نہیں رکھتی اپنی عقل کو دوسروں کی افکار کی زنجیر میں گرفتار کرتی اور اپنی تمناؤں کو دوسروں سے مستعار لینے میں تامل نہیں کرتی تو پھر وہ نیابت الٰہی کے حق سے دست بردار ہوجاتی ہے:-

عقل تو زنجیری افکارِ غیر	در گلوے تو نفس از تارِ غیر
بر زبانت گفتگو ہا مستعار	در دل تو آرزو ہا مستعار
بادہ می گیری بجام از دیگراں	جام ہم گیری بوام از دیگراں
آفتاب استی یکے در خود نگر	از نجوم دیگراں تابے مخر
تا کجا طوف چراغ محفلے	ز آتشِ خود سوز اگر داری دلے

قوم اسی وقت زندہ رہ سکتی ہے جب کہ وہ اپنے ناموس کہن کی حفاظت کرے اور اپنے مقصودِ حیات کو فراموش نہ کردے۔ جماعتیں اپنی سرگذشت کے ذریعہ اپنے مقاصد کا تعین اور اپنے اجتماعی وجود کو مستحکم کرتی ہیں۔

زندہ فرد از ارتباط جان و تن	زندہ قوم از حفظ ناموسِ کہن
مرگِ فرد از خشکیِ رودِ حیات	مرگِ قوم از ترکِ مقصودِ حیات

"جاوید نامہ" کے سفر میں اقبال جب آں سوے افلاک پہنچ کر ذاتِ باری سے مخاطب ہوتے ہیں تو ایک بار پھر عرض کرتے ہیں کہ جو قوم ایک مرتبہ مردہ ہوجا ہو وہ دوبارہ کیونکر زندہ ہو سکتی ہے۔

چیست آئین جہانِ رنگ و بو	جز کہ آب رفتہ می ناید بجو
زندگانی را سرِ تکرار نیست	فطرتِ او خوگرِ تکرار نیست

زیرِ گردوں رحبت او ناروا است | چوں زپا افتاد قومے برنخواست
ملتے چوں مردکم خیزد ز قبر | چارۂ او چیست غیراز قبر و صبر

اس کے جواب میں ندائے جمال آتی ہے کہ قوموں کی زندگانی کا راز وحدتِ افکار و کردار میں پوشیدہ ہے۔

چیست ملت اے کہ گوئی لا الٰہ | باہزاراں چشم بودن یک نگاہ
اہلِ حق را حجت و دعویٰ یکے ست | خیمہ ہای ما جدا دل ہا یکے ست
ذرہ ہا از یک نگاہی آفتاب | یک نگر شو تا شود حق بے حجاب
ملتے چوں می شود توحید مست | قوت و جبروت می آید بدست
روحِ ملت را وجود از انجمن | روحِ ملت نیست محتاجِ بدن
مردہ ای از یک نگاہی زندہ شو | بگزر از بی مرکزی پائندہ شو

سیاسی محکومیت سے زیادہ خطرناک ذہنی غلامی ہوتی ہے، جب کہ کوئی قوم اپنے نصب العین کو چھوڑ کر کسی دوسری جماعت کے خیالات اور افکار کو اختیار کر لیتی ہے اور انہی کے مطابق عمل کرنا شروع کرتی ہے۔ اسی لیے قوموں کے عروج و زوال میں IDEOLOGY کا بھی بڑا عنصر ہوتا ہے اور قوم کی ترقی کے لیے سب سے پہلے لازمی شرط بقولِ اقبالؒ تطہیرِ فکر یعنی افکار کو پاک و صاف کرنا ہے۔

اس کے بعد ایک اہم سوال فرد اور جماعت کے باہمی تعلق کا ہے۔ وہی معاشرہ ترقی پسند ہوگا جس میں اس مسئلے کو بحسن و خوبی حل کیا گیا ہو۔ جس قوم میں فرد اور سوسائٹی کا رشتہ مناسب اور فطرت کے مطابق ہوگا اس کی ترقی کے امکانات وسیع ہوں گے، اور جہاں افراد اور جماعت میں باہمی نزاع اور

اور کشمکش پائی جائے وہاں ترقی مفقود ہوگی۔

فرد اور جماعت کے اغراض و مقاصد میں کوئی دائمی تضاد نہیں۔ وہی سوسائٹی فطرت کے مطابق ہوگی جس میں انفرادی خودی کو اپنی نگہبانی اور پرورش کا موقع حاصل ہو اور اس کے ساتھ اجتماعی مفاد کو بھی ٹھیس نہ لگے۔ جس طرح وہ شخص جو قافلے میں سفر کرتا ہے، سب کے ساتھ بھی ہوتا ہے اور سب سے الگ اپنا وجود بھی برقرار رکھتا ہے۔ یہی حال کاروان زندگی کا ہے، جس میں ہر فرد سب کے ساتھ بھی ہے اور سب سے جدا بھی۔ اس حقیقت کو اقبال نے مختلف موقعوں پر نہایت بلیغ پیرائے میں پیش کیا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں؛۔

زندگی انجمن آرا و نگہ دار خود است
اے کہ در قافلہ ای بے ہمہ شو، با ہمہ رو

جو لوگ زندگی کے اس راز سے واقف ہوتے ہیں وہ اس طرح رہتے ہیں کہ

بروں ز انجمنے، درمیان انجمنے
بخلوت اندولے آں چناں کہ با ہمہ اند

فرد اور جماعت کے اس تعلق کو اقبال نے اپنے لیکچر "ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر" میں وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس لیکچر سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فرد کو جماعتی زندگی کی اخلاقی اقدار کا تابع دیکھنا چاہتے ہیں۔ فرد کی شخصیت عمرانی ماحول کے بغیر روشن نہیں ہو سکتی۔ خودی کی تربیت جو زندگی کا مقصد ہے، تنظیم ملت کے بغیر ممکن نہیں۔ اس لئے ضروری ہے کہ فرد کے جسمانی اور روحانی قوتیں وقف ہوں اجتماعی زندگی کے مقاصد

کے لیے، جن کی خاطر وہ زندہ رہتا ہے۔

افراد جلد جلد مٹنے والے ہیں لیکن قومیں اپنی آئندہ نسلوں کے ذریعے اپنی زندگی کو دائمی بنا لیتی ہیں۔ ان کی زندگی غیر محدود ہوتی ہے۔ یوں سمجھیے کہ اگر چمن کے پھول مرجھا جائیں تو فصلِ بہار پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ جواہرات کے معدن میں سے اگر ایک دو جوہر ٹوٹ جائیں تو معدن میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ خمِ ایام میں سے روز و شب کے بے شمار جام پے بہ پے میخوارانِ حیات کو ملتے ہیں۔ لیکن وہ جیسا تھا ویسا ہی رہتا ہے۔ اسی طرح ملت کی تقویم فرد کی تقویم سے جداگانہ ہے اور اس کے جینے مرنے کا قانون بھی مختلف ہے۔

نسلِ گل از نسترن باقی تر است — از گل و سرو و سمن باقی تر است
کانِ گوہر پرورے گوہر گرے — کم نہ گردد از شکستِ گوہرے
صبح از مشرق ز مغرب شام رفت — جامِ صد روز از خمِ ایام رفت
بادہ ہا خوردند و صہبا باقی است — دوش ہا خوں گشت و فردا باقی است
ہم چناں از فرد ہائے پے سپر — ہست تقویمِ اُمم پایندہ تر
در سفر یا راست و صحبت قائم است — فرد رہ گیر است و ملت قائم است
ذاتِ او دیگر، صفاتش دیگر است — سنتِ مرگ و حیاتش دیگر است

افراد کے دل میں جماعت کی خاطر ایثار اور خود فراموشی کا جو جذبہ پیدا ہوتا ہے اس کو اقبال "بے خودی" سے تعبیر کرتے ہیں۔ خودی اور بے خودی کے باہمی توازن اور ہم آہنگی کی بنا پر ہی قومیں ترقی اور کامرانی کی شاہراہ پر آگے بڑھتی ہیں

فرد را ربط جماعت رحمت است — جوہر او را کمال از ملت است
تا توانی با جماعت یار باش — رونقِ ہنگامۂ احرار باش

ملّت از افراد می یابد نظام | فرد می گیرد ز ملّت احترام
از چمن او را چو گل چینیم ما | در جماعت فرد را بینیم ما
حفظ او از انجمن آرائی است | فطرتش وارفتۂ یکتائی است

فرد جب اپنے آپ کو ملت کا پابند بنالیتا ہے اور معاشرے کی خدمت میں منہمک ہوتا ہے تو اُس وقت وہ اپنے وجود کے بلند ترین مقام تک پہنچتا ہے۔ فرد اور جماعت کا تعلق ایک قسم کا زندہ عضوی (ORGANIC) تعلق ہے فرد اپنے آپ کو اگر چاہے بھی تو جماعت سے علیحدہ نہیں کر سکتا۔ فرد کی تکمیل ذات سے مراد یہ ہے کہ وہ اپنے تعلقات کو جماعت کے ساتھ استوار کرے ورنہ وہ اس درخت کے مثل ہوگا جس کی جڑیں اکھڑ گئی ہوں۔ انسانی ارتقار کا منتہا یہ ہے کہ فرد اور جماعت کے اقدار حیات میں ہم آہنگی پیدا کرے۔ جو تمدن اِس مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے وہی زندگی کی گتھیوں کو اچھی طرح سلجھانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اقبال کے نزدیک جس خوبی سے اسلامی تمدن میں فرد اور جماعت کے تضاد کو رفع کیا گیا ہے اور مادی اور روحانی میں جو امتزاج پیدا کیا گیا ہے وہ خود اس امر کا ضامن ہے کہ اسلامی تمدن ہر قسم کے جھوکوں میں پڑ کر اور جلا پائے گا اور بڑے بڑے انقلابوں کے باوجود اپنی ہستی کو برقرار رکھ سکے گا۔ انقلابوں کو جھیلنا جماعتوں کی قوتِ حیات پر دلالت کرتا ہے اور تغیرات سے عہدہ برآ ہونا صرف اجتماعی اقدار ہی کی بدولت ممکن ہے۔ نئے حالات سے مطابقت جماعتوں کو دوام بخشتی ہے۔ ہر انقلاب کے بعد اسلامی تہذیب نے اپنے آپ کو از سر نو زندہ کیا۔ تاتاری حملے کی مثال اسلامی تاریخ میں موجود ہے جس کی بدولت کعبہ کو نئے پاسباں مل گئے۔

اسی مضمون کی طرف "رموز بے خودی" میں اشارہ کرتے ہوئے اقبال نے

بتایا ہے کہ اسلامی تہذیب اپنے اندرونی جوشِ حیات و بقا کی بدولت ہر نمرود کی آگ کو گلزار بنا سکتی ہے۔ انقلاب زمانہ کے شعلے جب گلشنِ اسلام تک پہنچتے ہیں تو پھر انہی شعلوں سے بہار تازہ نمودار ہوتی ہے۔ یونانی علم و حکمت، رومیوں کی جہانگیری، مصری اور ساسانی شان و جبروت سب کے سب ایک ایک کر کے انقلابِ زمانہ کے شکار ہو گئے۔ لیکن ملتِ اسلامیہ کے عزم حیات میں آج بھی کمی نظر نہیں آتی:۔

آتشِ تاتاریاں گلزار کیست؟	شعلہ ہای او گلِ دستار کیست؟
از تہِ آتش بر اندازیم گل	نار ہر نمرود را سازیم گل
شعلہ ہائے انقلاب روزگار	چوں بہ باغِ ما رسد گردد بہار
رومیاں را گرم بازاری نماند	آں جہانگیری جہانداری نماند
شیشۂ ساسانیاں در خوں نشست	رونقِ خم خانۂ یوناں شکست
مصر ہم در امتحاں ناکام ماند	استخوانِ او تہِ اہرام ماند
در جہاں بانگِ اذاں بود ست و ہست	ملتِ اسلامیاں بود ست و ہست

یہی نہیں ابتدا میں قرآنی آیات کے ذریعے تشریح کی ہے کہ نیابتِ الٰہی اور زمین پر حکمرانی کے لیے ایمان اور عمل صالح ناگزیر ہیں۔ ایک اور موقع پر قرآن نے بتایا ہے کہ ارتقائے مدارج کے لیے ایمان کے ساتھ علم بھی ضروری ہے۔

"ویرفع اللہ الذین آمنوا والذین اوتوا العلم درجات"

"ایمان، عملِ صالح اور علم، یہی اقالیم ثلاثہ ہیں جن کے بغیر کوئی ترقی ممکن نہیں اور جن کی عدم موجودگی میں قوموں کا زوال لازمی ہے۔ ایمان کے متعلق اقبال کہتے ہیں:۔

ولایت بادشاہی علمِ اشیاء کی جہانگیری
یہ سب کیا ہیں؟ فقط اک نکتۂ ایماں کی تفسیریں
کوئی اندازہ کرسکتا ہے اس کے زورِ بازو کا؛
نگاہِ مردِ مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

ایمان کے بعد دوسرا عنصر عمل صالح کا ہے۔ نیابتِ الہیٰ انھی کو نصیب ہوتی ہے جو اپنے عمل اور کردار سے اپنے آپ کو اس کا مستحق ثابت کرتے ہیں جس جماعت میں جوشِ عمل کی بناء پر جذب و تسخیر کی صلاحیت پیدا ہوجائے تو پھر اُس کے غلبے اور تسلط کو دُنیا کی کوئی طاقت نہیں روک سکتی۔ وہ اپنے جوشِ کردار اور اعمالِ صالحہ کی بناء پر تقدیر کے راز بھی معلوم کرسکتی ہے۔

راز ہے راز ہے تقدیرِ جہانِ تگ و تاز
جوشِ کردار سے کھل جاتے ہیں تقدیر کے راز
صفِ جنگاہ میں مردانِ خدا کی تکبیر
جوشِ کردار سے بنتی ہے خدا کی آواز

اقبال نے اپنے کلام میں عمل کی ترغیب مختلف پیرایوں میں دی ہے۔ چنانچہ ایک مقام پر کہتے ہیں:۔

جہاں اگرچہ دگرگوں ہے، قم باذن اللہ
وہی زمیں وہی گردوں ہے، قم باذن اللہ
کیا نوائے انا الحق کو آتشیں جس نے
تری رگوں میں وہی خوں ہے، قم باذن اللہ

"زبورِ عجم" کی وجد آفریں نظم کا ایک بند ہے:۔

تخت جم و دارا سر راہے نفروشند
ایں کوہ گران ست، بکاہے نفروشند
با خونِ دل خویش خریدن دگر آموز

قوموں کے عروج و ترقی کے لیئے ایمان اور عمل صالح کے بعد تیسری اور آخری شرط علم و حکمت کی ہے، جس کو خداوند تعالیٰ نے خیر کثیر کہا ہے:-

ومن یوت الحکمۃ فقد اوتی خیراً کثیرا"۔

گفت حکمت را خدا خیر کثیر ہر کجا ایں خیر را بینی بگیر
سیّدِ کل صاحب اُم الکتاب پردگی ہا بر ضمیرش بے حجاب
گرچہ عین ذات را بے پردہ دید "رب زدنی" از زبانِ او چکید

قرآنِ پاک میں انسانی شرف کی بناء حقائق اشیاء کے علم کو ٹھیرایا گیا ہے۔ چنانچہ" وعلم آدم الاسماء کلھا" کی آیت شریفہ میں اسی جانب اشارہ ہے انسان اپنے علم کی قوت سے آسمانوں کے سینے میں شگاف کرتا ہے اور عالم رنگ و بو کو اپنے تصرف میں لاتا ہے۔ وہ فطرت کی کمی اور کوتاہی کو اپنے منشاء کے مطابق دور کر سکتا اور اس کی فزونی کو کم کر سکتا ہے۔ انسانی آزادی اور اختیار اس کے علم ہی کا ایک کرشمہ ہے۔ اس علم کی بدولت وہ ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے۔ جہاں ساری کائینات اس کے زیر نگیں آجاتی ہے اور عناصر پر اس کی حکمرانی ہوتی ہے۔

خنک روزی کہ گیری ایں جہاں را شگافی سینۂ نُہ آسماں را
بکف بردن جہانِ چار سو را مقامِ نور و صوت و رنگ و بُو را
فزونش کم، کم او بیش کردن دگرگوں بر مرادِ خویش کردن

شکوہ خسروی ایں است ایں است   ہمیں ملک است کو توام بدیں است

قانونِ طبعی کی رُو سے عملِ صالح کا مفہوم اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ موالید و عناصر کو مطیع کیا جائے اور انھیں زندگی کے اعلیٰ مقاصد کے لیے استعمال کیا جائے۔ جماعتیں اُسی وقت آزادی اور عزت کی زندگی بسر کر سکتی ہیں جب کہ وہ خارجی دنیا اور اُس کی پوشیدہ قوتوں پر تصرف حاصل کریں۔ تمدن کی ترقی عبارت ہے عالم خارجی پر تصرف حاصل کرنے کے طریقوں کی ترقی سے۔ قوائے عالم کی تسخیر استحکام خودی اور حیاتِ ملیہ کی توسیع کے لیے نہایت ضروری ہے۔ اقبال نے فطرت کو اربابِ نظر کا تختۂ تعلیم قرار دیا ہے، جس کے ذریعے انسان کی صلاحیتوں اور قابلیتوں کی تکمیل ہوتی ہے۔ انسانی روح کے تقاضے جس قدر شدید ہوں گے۔ فطرت اُسی مناسبت سے اپنے رازہائے سربستہ اس پر منکشف کرے گی۔

اسوا از بہر تسخیر است و بس   سینۂ او عرضۂ تیر است و بس
ہر کہ محسوسات را تسخیر کرد   عالمے از ذرۂ تعمیر کرد
تا ز تسخیر قوائے ایں نظام   ذوفنونی ہائے تو گردد تمام
نائبِ حق در جہاں آدم شود   بر عناصر حکم او محکم شود

اقبال نے اپنے خطبات میں قرآنی آیات کی تشریح کرتے ہوئے بتایا ہے صرف علم کے ذریعہ انسانی ذہن عالمِ محسوس کے پرے جا سکتا ہے اور اس پر تصرف حاصل کر سکتا ہے۔ یہ تصرف جو علم کے ذریعے ممکن ہے، حفظِ حیات اور استحکام خودی کا ضامن ہوتا ہے۔

علم از سامانِ حفظِ زندگی است   علم از اسباب تقویم خودی است

دست رنگیں کن ز خونِ کوہسار — جوئے آب گوہر از دریا بر آر
صد جہاں در یک فضا پوشیدہ اند — مہرہا در ذرہ ہا پوشیدہ اند
از شعاعش دیدہ کن نادیدہ را — وانما اسرارِ نافہمیدہ را
تابش از خورشید عالم تاب گیر — برقِ طاق افروز از سیلاب گیر
جستجو را محکم از تدبیر کن — انفس و آفاق را تسخیر کن

قوموں کے عروج و زوال کے یہ وہ ابدی قوانین ہیں جن کو قرآن کریم سے اخذ کر کے اقبال نے بڑی شرح و بسط کے ساتھ بیان کیا ہے اور جو آج بھی اسی طرح تازہ زندگی بخش سکتے ہیں بشرطیکہ انھیں حرزِ جاں بنایا جائے اور پوری قوت اور استقامت کے ساتھ ان پر عمل کیا جائے۔ ملّتِ بیضا کے لیے اقبال کا ایک انتہائی جان افروز پیام اور سُن لیجئے۔

عہدِ نو برق ہے آتش زنِ ہر خرمن ہے
ایمن اس سے کوئی صحرا نہ کوئی گلشن ہے
اس نئی آگ کا اقوامِ کہن ایندھن ہے
ملّتِ ختمِ رُسل شعلہ بہ پیراہن ہے
آج بھی ہو جو براہیم کا ایماں پیدا
آگ کر سکتی ہے اندازِ گلستاں پیدا

انور معظم

نقشِ غالب

اگر یہ کہا جائے کہ اردو شاعروں میں ایک غالب ہی ہے جو ہماری تہذیب کی اعلیٰ اقدار کا باتفاق آرا مظہر قرار پا چکا ہے تو اس بیان کی صحت پر بہت کم لوگوں کو شک ہوگا۔ لیکن تہذیب اور کلامِ غالب کو ساتھ ساتھ رکھ کر یہ معلوم کرنے کی خواہش ضرور رہے گی کہ ان دونوں کے باہمی ربط کی نوعیت کیا ہے۔ شاید یہ ہر اہم ادیب کے ساتھ ہوتا ہے۔ غالب کے ساتھ بھی یہ ہوتا رہا ہے۔ کلامِ غالب کے فنی اور فکری دونوں پہلوؤں نے اہلِ ذوق اور اہلِ نقد کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔

غالب کی عظمت کا راز اسی میں ہے کہ وہ انسانی فکر اور جذبہ کی ہر سطح کی کسی نہ کسی انداز سے تسکین کا سامان بہم پہنچاتا رہتا ہے۔ اگر غالب کے مداحوں کا کوئی سماجی فکری اور نفسیاتی مطالعہ کرنا ممکن ہو سکے تو مجھے یقین ہے کہ وہ اِن تینوں اعتبار سے ایکدوسرے سے اس قدر مختلف اور متضاد پائے جائیں گے کہ غالب کے ساتھ ان کی شیفتگی کی تشریح بڑا مشکل کام ہوگا۔ شائد یہی وجہ ہے کہ غالب پر اُردو میں سب سے زیادہ کتابیں لکھی گئی ہیں اور لکھی جارہی ہیں۔

غالب نے اپنے نقادوں کا بڑا سخت امتحان لیا ہے بات صرف اشعار کی

۱؎ یہ مقالہ ۱۲ مارچ ۱۹۶۹ء کو ۵ بجے ساعت شام حلقہ اربابِ ذوق کے اجلاس میں پڑھا گیا جس کی صدارت عالی جناب محامد علی عباسی صاحب آئی اے ایس نے فرمائی۔

شرح لکھنے تک محدود نہیں۔ بلکہ غالب کی انفرادیت کے تعین کی ہے۔ غالب کی طرح کلامِ غالب پوری طرح کسی کی گرفت میں نہیں آتا۔ اپنے دیوان کا خود انتخاب کرکے غالب نے اپنے نقادوں اور مداحوں کے لیے کچھ کم الجھنیں نہیں چھوڑی ہیں۔ نقاد جب کلامِ غالب کو سمجھنا چاہتے ہیں تو بے خود ہوجاتے ہیں اور سمجھانا چاہتے ہیں تو الفاظ، اصطلاحات اور نظریات کی کمی پڑجاتی ہے۔

غالب تک پہنچنے کے لئے فارسی اور اُردو شاعری کی روایت، ہند ایرانی تہذیب کے اہم عناصر اور تصوف کے متعدد معروف و غیر معروف تصورات کے ساتھ ساتھ اردو اور فارسی شاعری کے فنی اُصول و ضوابط سے گہری آگہی کی ضرورت ہے۔ یہ وہ بنیادی شرائط ہیں جن کے پورا کرنے کے بعد ہی کوئی غالب سے حقیقی اور بھرپور انداز سے لطف اندوز ہونے کا ارادہ کرسکتا ہے لیکن یہ ارادہ کرنے والے کے پاس ایک ایسی جمالیاتی حس بھی چاہیئے جو صرف ایک تخلیقی فنکار کے پاس ہی ہوتی ہے" نقشِ غالب" ایک ایسے ہی صاحبِ ذوق کی کتاب ہے جس نے دیوان غالب ہاتھ میں لینے سے پہلے ان شرائط کی تکمیل کی ہے اور اپنی اس جمالیاتی حس کی موجودگی کا ثبوت بھی دیا ہے۔ جو شعری قواعد کی گرفت میں نہ آنے والی شعریت کی شناخت پر قادر ہوتی ہے (اسلوب احمد انصاری کو نقاد کی بجائے صاحب ذوق کہنے کو اس لئے بھی جی چاہتا ہے کہ اُن میں وہ کٹر اُصول پسندی، معروضیت سے ایک میکانکی وابستگی اور بندھے ٹکے نظریات یا قواعد و ضوابط کی غلامی نہیں پائی جاتی جو عام طور سے ایک نقاد سے وابستہ کی جاتی ہے۔ یہی بات آل احمد سرور اور خورشید الاسلام میں بھی محسوس ہوتی ہے)

"نقش غالب" اسلوب احمد انصاری کے چھ مضامین کا مجموعہ ہے۔ آدمی کی طرح فن کی بھی ایک شخصیت ہوتی ہے۔ کسی آدمی کا تعارف رسمی بھی ہو سکتا ہے، گہرا اور قریبی بھی۔ لیکن محض تعارف ہمیشہ شخصیت کی وضاحت نہیں کرتا۔ شخصیت کی وضاحت تو وہی کر سکتا ہے جو متعارف کئے جانے والے شخص کو بہت قریب سے جانتا ہو۔ ایسا تعارف مختصر ہونے کے باوجود بڑا بلیغ ہوتا ہے۔ یہ مضامین پڑھ کر ایسا ہی لگتا ہے۔ ان میں غالب کے فن اور فکر، غالب کی فارسی غزل، مثنوی ابر گہربار کا مطالعہ کیا گیا ہے اور ایک مضمون "خطوط غالب میں نفس کی پرچھائیاں" بھی شامل ہے۔

اسلوب احمد انصاری نے تحسین غالب کے لئے بندھے ٹکے روایتی اصول و قواعد اور نظریات سے کام نہیں لیا اگرچہ وہ ان سے اچھی طرح واقف ہیں اور نہ انھوں نے محض فکری زاویۂ نظر سے غالب کا مطالعہ کرکے اسکی اہمیت کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ طریقۂ کار یہ ہے کہ وہ کلام غالب کے حسن اور کلام غالب کی عظمت کے عناصر (جو غالب کی فکر اور تخیل سے عبارت ہیں) کو پہچانتے ہیں ان کی تشخیص کرتے ہیں پھر ان عناصر کی قدر کے تعین کے لئے مناسب فنی معیارات اور فکری پیمانوں کا اطلاق کرتے ہیں۔ یہ کام آسان نہیں اور انھوں نے اسے بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے۔

یوں تو غالب کا فکری سرمایہ کسی نقاد کا کام بڑا آسان کر دیتا ہے اور اس بات کی ترغیب دیتا ہے کہ غالب کے صرف فکری پہلو کو اجاگر کیا جائے۔ لیکن جیسا کہ ہم جانتے ہیں کسی شاعر کی تحسین کا یہ ناقص طریقہ کار ہے۔ کیونکہ کسی شاعر کا فکری مواد دراصل اس کے شعری وجدان کا انتخاب کردہ ہوتا ہے اور اسے فنی پہلو یا فنی قدر سے الگ کرکے نہیں دیکھا جا سکتا اسلوب احمد انصاری نے فکری اور فنی

پہلوؤں کو ایک اکائی کی طرح برتا ہے۔ غالب پر بہت کم ایسی تحریریں لکھی گئی ہیں جن میں یہ خصوصیت پائی جائے۔ جہاں ان کے مضامین "کلامِ غالب کا ایک رُخ" اور "غالب کا فن" میں غالب کے فکری مواد جیسے نظریہ وحدت الوجود، فنا، تمنا، تکثیرِ عوالم سے بحث کرتے ہیں وہیں غالب کے یہاں استعارے، تشبیہ، پیکر اور دوسرے فنی لوازم کے استعمال کی نشان دہی بھی تفصیل کے ساتھ کی گئی ہے۔

ان مضامین کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اسلوب صاحب نے محض ایک مداح کا فرض انجام نہیں دیا بلکہ ایک صاحب ذوق نقاد کی طرح غالب کو پڑھا ہے۔ یہ غالباً اس وجہ سے ممکن ہو سکا کہ ان کی نظر اُردو کے کلاسیکی اور جدید سرمایۂ ادب پر گہری ہے اور اس کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب کے تمام اہم گوشوں اور مغربی تنقید کے تمام مکاتیب سے بھی وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ تمام ادبی امکانات نظر میں ہوں تو ادیب اور ادب پاروں کے مقام کے تعین کیلئے ایک PERSPECTIVE مل جاتا ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے ایک عقیدتمند کی طرح غالب میں ہر طرح کی تکمیل کا اعلان نہیں کیا ہے بلکہ غالب کو اہم بنانے والے عناصر کی نشان دہی کی کامیاب کوشش کی ہے۔ دوسری یہ کہ غالب پر لکھتے وقت اکثر اقبال اور بعض جگہ میر کا حوالہ دیا ہے کہ بعض اوقات تقابلی طریقہ کار تعینِ نگاہ میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

غالب ان کمیاب فن کاروں میں سے ہے جنہیں اپنے فن کا شعور بھی حاصل رہتا ہے اور جو جذبے یا خیال کے بے اختیار اظہار کے لئے مجبور نہیں ہوتے۔ جذبہ بے ارادہ ہوتا ہے۔ لیکن اس کا فنی اظہار بے اختیار ہو سکتا ہے اور شعوری بھی

یہ شعوری فنی عمل بعض وقت شاعری کے مصنوعی نمونوں کی تخلیق کرتا ہے جیسے ناسخ۔ لیکن اگر شاعر کی جمالیاتی حس طاقتور، فکری سطح بلند اور خود تنقیدی کا میلان شدید ہو تو یہ شعوری فنی عمل شاعری کے بڑے خوبصورت اور اعلیٰ نمونوں کی تشکیل بھی کر سکتا ہے جیسے غالب اور اقبال (یہاں موقع نہیں اس گفتگو کا کہ یہ شعوری فنی عمل تخلیقی عمل کے دوران واقع ہوتا ہے یا اُسے قطعی صورت دینے کی منزل میں) یہ دونوں شاعر جذبہ کو فوری طور پر اور بے اختیار اظہار کی شکل نہیں دیتے بلکہ اُسے فکر کی آنچ سے بھی گزار لیتے ہیں چونکہ ان کی شاعرانہ حس بے لوث ہوتی ہے۔ اس لئے شعوری فنی عمل سے گزرنے کے باوجود جذبہ اپنی بے پناہ اپیل کھو نے نہیں پاتا۔ پھر رویّوں کے اعتبار سے ایک شاعر دوسرے سے مختلف ہو جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر بنیادی طور پر جذبہ کا شاعر ہے اور غالب فکر کا۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ میر کی شاعری کا رویہ حیات کی جانب بنیادی طور پر جذباتی فکر ہے جبکہ غالب کا فکری۔ میر کے یہاں زندگی کو محسوس کرنے کی خواہش ہے جبکہ غالب زندگی کو سمجھنا بھی چاہتا ہے۔

اسلوب احمد انصاری کہتے ہیں کہ اقبال کے برخلاف غالب کے لیے کوئی نظامِ فکر یا زندگی کی کوئی تفسیر مکمل اور بصیرت افروز تجربہ نہیں بن سکی۔ ان کے خیال میں غالب کی شاعری اُن تعمیمات کی فنی ترسیل ہے جو انھوں نے اپنے نجی تجربات سے اخذ کی ہیں ان کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ "غالب کے یہاں فلسفیانہ نظام نہیں، فلسفیانہ افتادِ فکر اور اندازِ بیان ملتا ہے۔ اسی سے اقبال کے مقابلے میں غالب کی وسیع تر اپیل کا جواز بھی ملتا ہے"

اس فلسفیانہ افتادِ فکر کی ذیل میں اسلوب احمد انصاری غالب کے تعقلی

دار متصوفانہ رجحانات کا ذکر کرتے ہیں یہ دونوں غالب کے کلام کے حیران
کر دینے والے تضادات میں سے ہیں۔ اسلوب صاحب نے غالب کی تشکیک
اور وحدت الوجودی رد یئے سے بحث تو کی ہے لیکن ان دونوں کی ایکدوسرے
سے مناسبت یا غیر مناسبت کو موضوع نہیں بنایا۔ ان کا خیال ہے" غالب
حسن کے احساس سے سرشار تھے اور وہ کائنات کی تخلیق کے جواز کے لیے
ایک مابعد الطبیعاتی بنیاد کی تلاش میں تھے اس لیے غالباً ان کے لئے حقیقت
کا ایک ایسا نظریہ مناسب تھا جو کائنات کی تکثیر کی توجیہ حسن ازلی کے آرائش
جمال کے دائمی جذبے کی روشنی میں کرے" اور اسی لئے ۔ انھوں نے نظریۂ
وحدت الوجود کو اپنایا۔ اس نظریے کو اپنانے کا نتیجہ بعض وقت عینیت
پسندی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جہاں محسوساتِ مادی محض خیال کا عکس
بن جاتے ہیں۔ لیکن اسلوب صاحب کا خیال ہے کہ عینیت پسندی کا یہ
مسلک غالب کے یہاں محض ذہنی عقیدے کی حیثیت رکھتا ہے اور اس پر
غالب نے زیادہ اصرار نہیں کیا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ مذہب اور فن دونوں میں تخلیق کائنات کا مسئلہ وہ
بنیادی مسئلہ ہے جس کے حوالے سے خدا اور انسان کے باہمی رشتوں کی نوعیت
متعین کی جاتی رہی ہے۔ فلسفۂ مذہب یا خالصتاً فلسفہ میں خدا کے وجود سے
زیادہ خدا کی خالقیت کو سمجھنا دشوار اور پیچیدہ رہا ہے۔ غالب کے لئے بھی یہی
مسئلہ حیران کن تھا۔ اسی تحیر نے جو ایک اعلیٰ تخلیقی ذہن کا تحیر ہے' اِس
تذبذب کی صورت اختیار کی جو وحدت الوجود جیسے نزاعی تصور کے ماننے
والوں کا مقدر ہوتا ہے۔ میں بھی یہی سمجھتا ہوں کہ غالب کے کلام کی ہمہ گیری

اور پیچیدگی کا اہم سبب غالب کی مابعد الطبیعاتی فکر ہے جو انسان، انسان اور
کائنات، انسان اور خدا کے باہمی تعلقات کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے تو
تشکیک کا تاثر دیتی ہے۔

غالب کے تعقلی رجحان کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ کلامِ غالب میں بار بار
محسوس ہونے والے استدلالی اندازِ بیان کی طرف توجہ مبذول کراتے ہیں، ان کا
خیال ہے کہ "غالب کے یہاں عشقیہ جذبات فکر کے عمل سے ہو کر گزرتے ہیں اور
ان کی حد بندی اور اظہار منطقی استدلال کے توسط سے ہوتا ہے (ص ۱۹) یہ چیز نکتہ
آفرینی اور ندرتِ فکر کی صورت میں ابھرتی ہے۔ شاعری اور خصوصاً عشقیہ
شاعری میں فکری عنصر کی موجودگی کی غیر موزونیت کے خیال پر تبصرہ کرتے ہوئے
وہ کہتے ہیں کہ " عشقیہ شاعری میں تفکر کی جھلک شاعر کے عدمِ خلوص کی دلیل ہرگز نہیں۔
یہ اس کی ذہنی پیچیدگی کا ایک بیّن ثبوت ہے" (ص ۲۱)۔ تعقلی رجحان کی دوسری مثال کے
طور پر وہ غالب کے یہاں قولِ محال کے استعمال ...... سے دیتے ہیں اور تیسرا پہلو
تشکیک ہے جس کا ذکر اوپر آچکا۔

غالب کے فن کے بارے میں مصنف نے متعدد عناصر اور پہلوؤں کی وضاحت
کی ہے اور غالب کے کلام میں تشبیہ، استعارہ، رمز، بلیغ، پیکر نگاری اور تراکیب کی نوعیت
سے بحث کی ہے اور جا بجا غالب کے اشعار سے وضاحت کی ہے۔ غالب کے
شعری پیکر بصری، سماعی، لمسی اور مشامی یا حرکی یا مجرد ہوتے ہیں۔ یہ اکثر علیحدہ علیحدہ
اور بعض وقت ملی جلی صورت میں استعمال ہوئے ہیں، اسلوب احمد انصاری کا
یہ خیال دلچسپ اور معنی خیز ہے کہ غالب کے یہاں حرکی پیکروں کے استعمال کی
ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ غالب کے لئے کائنات اور اس کے تمام مظاہر توانائی سے

بدلتے رہتے ہیں۔ تکوین کائنات کا سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا اور نمو اور تبدیلی
فطرت کا قانون ہے' (ص۶۳)

غالب کی فارسی شاعری پر مضمون بڑا وقیع ہے۔ شاعری کے ابتدائی دور میں غالب کی
بیدل کی کشش ان کی نظر میں " بیدل کے فلسفیانہ مزاج' اس کی حساسیت
اور تعقلی انداز فکر کی وجہ سے تھی' دونوں مظاہر کو حرکت کے آئینے میں مشاہدہ
کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ غالب کی فارسی شاعری ابتدائی اردو شاعری کے مقابلے
میں زیادہ زود فہم اور نشاط انگیز ہے' مصنف کا یہ خیال بھی قابل غور ہے کہ
اگرچہ غالب بیدل اور حافظ سے بہت قریب اور متاثر ہیں لیکن وہ اپنی
تحریروں میں ان کے نام نہیں لیتے بلکہ دوسرے شاعروں جیسے ظہوری' عرفی اور
نظیری کا بار بار ذکر کرتے ہیں اور اس طرح "غالب نے اپنے پڑھنے والوں کی
توجہ ان دو شاعروں سے دیدہ و دانستہ ہٹانے کی کوشش کی ہے" مثنوی ابر گہر بار
کو مصنف غالب کا شاہکار سمجھتے ہیں خصوصاً پرواز تخیل کے لحاظ سے اس
مثنوی میں کائنات کی حقیقت اور مظہر کے جن بنیادی عناصر کا سحر کن
بیان ہے ان کی دریافت اور وضاحت بڑی خوبصورتی اور بہت تخلیقی
انداز میں کی ہے اور فن کے بارے میں غالب کے تصورات کو یکجا کرنے کی کوشش
کی گئی ہے۔ مضمون خطوط غالب میں نفس کی پرچھائیاں ہیں۔ غالب کی تہ دار
شخصیت کے ذاتی پہلو کو واقعاتی اعتبار سے دیکھا گیا ہے مصنف کا خیال
ہے کہ والیان ریاست کو غالب نے جو خطوط لکھے ہیں ان میں صرف "مدعائے
ضروری الاظہار ہے۔ ان کی مدح و ثنا ہے' خوشامد ہے" ان خطوط میں غالب کے
نفس کی سب سے نچلی پرت ہمارے سامنے آتی ہے اور ان کی دنیاداری اور

ہوشمندی کا ایک نقش چھوڑ جاتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ مصنف نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ غالب خود اپنی ان ضروریات کی اور اپنے نفس کی حقیقت کو اچھی طرح جانتے تھے۔ اسلوب صاحب نے بڑی مہارت سے غالب کی مادی ضروریات خواہشات اور ان پر اپنے ذہنی اور روحانی وجود کی تنقید دونوں کا تجزیہ کیا ہے

"نقشِ غالب" کے یہ مضامین اس لحاظ سے دقیع ہیں کہ وہ غالب کی شخصیت اور شاعری دونوں کے چند انوکھے پہلوؤں اور عناصر پر توجہ مرکوز کرتے ہیں اور جی چاہتا ہے کہ اب اس طرح غالب کو دوبارہ پڑھا جائے۔

یوسف سرمست

سب سے چھوٹا غم[1]

عابد سہیل کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ماہنامہ "کتاب" لکھنؤ کے ایڈیٹر عابد سہیل کو کون نہیں جانتا۔ عابد سہیل "کتاب" کو جس سلیقہ سے نکالتے رہے اور اس کی وجہ سے اُردو کے ادبی حلقوں میں "کتاب" کی جیسی اور جتنی کچھ پذیرائی ہوئی اس سے بھی سب آگاہ ہیں۔ لیکن "کتاب" کی بھی تقدیر بھی دوسرے اہم اُردو رسالوں کی طرح یہی رہی کہ "ستائش" تو بہت ملی "صلہ" اسے کچھ نہ ملا۔ وہ بے اردو داں طبقے کی غفلت اور بے التفاتی کا شکار ہو گیا۔ ہم شاید اب بھی یہی سمجھے ہوئے ہیں کہ ستائشی جنبش لب کسی رسالہ کو زندگی دے سکتی ہے یا یہ کہ اُردو کے مسائل اور اُردو کی خدمت صرف جنبش لب وقلم سے کی جا سکتی ہے۔ بہر حال یہ الگ موضوع ہے۔ لیکن عابد سہیل اور ماہنامہ "کتاب" کا ایسا کچھ رشتہ رہا ہے کہ عابد سہیل کے نام ہی کے ساتھ بعض باتیں بے اختیار طور پر زبان قلم پر آگئیں۔

افسانوں کے اس مجموعہ میں کوئی سولہ افسانے ہیں ان افسانوں کی خوبی یہ ہے کہ اس میں زندگی کے حقیقی واقعات اور مشاہدات سمیٹ کر پیش کر دیئے گئے ہیں۔ روزمرہ کے بہت ہی معمولی، بڑے ہی غیر اہم اور ایسے واقعات جن میں بظاہر کوئی افسانویت نہیں معلوم ہوتی" وہ بھی ایک کامیاب افسانہ نگار کے

---

[1] یہ تبصرہ ۲۲ر جون ۱۹۷۶ء کو حلقہ ارباب ذوق کے ایک اجلاس میں پڑھا گیا۔

ہاتھوں موثر افسانوں میں کس طرح تبدیل ہو سکتے ہیں اور ہو جاتے ہیں، انھیں اس مجموعہ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ "اندھیرے کا کرب" "چھوٹے لوگ" "بی لیفاتون" اس بات کی روشن مثالیں ہیں۔ عابد سہیل کے افسانوں میں زندگی کے دقیق مسائل نہیں ملیں گے نہ ان میں نفسیاتی پیچیدگیوں کو پیش کیا گیا ہے نہ ہی معاشی مسائل یا سماجی مسائل کی گتھیوں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ انھوں نے بڑے بڑے غموں کی بجائے چھوٹے چھوٹے غموں کو فنکارانہ چابکدستی سے پیش کر دیا ہے لیکن یہ چھوٹے چھوٹے غم بھی زندگی کو کس طرح اور کس درجہ جہنم بنا دیتے ہیں، اس کا بھی اندازہ ان افسانوں کو پڑھ کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ ان کے افسانے "سب سے چھوٹا غم" میں بھی اسی بات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ تاج کے پاس وہ سب کچھ تھا جس کی تمنا کی جا سکتی ہے۔ گھر بار، عزت، دولت، کار، ملازم، اولاد، لیکن جاوید کی حد سے زیادہ مے خواری اور بے راہ روی تاج کو ایسے "خدشات" سے دوچار کر دیتی ہے۔ جن کے ہوتے ہوئے یہ سب آسائشیں بے معنی بن کر رہ جاتی ہیں اور یہ "سب سے چھوٹا سا غم" اس کی زندگی میں زہر گھولنے کے لئے بڑے سے بڑے غم سے بھی بڑا بن جاتا ہے اور یہی "چھوٹے سے غم" ان کے کم و بیش تمام افسانوں کے مرکزی موضوع ہیں۔

میں نے اوپر کہیں لکھا ہے کہ عابد سہیل نے نفسیاتی پیچیدگیوں کو پیش نہیں کیا ہے۔ اس سے کوئی یہ نتیجہ اخذ نہ کرے کہ ان کے افسانوں میں نفسیاتی کیفیات کی پیش کشی نہیں ملتی اگر یہ نہ ہو تو کوئی افسانہ نگار افسانہ نگار کہلانے کا مستحق نہیں ہو سکتا یہ افسانہ نگاری کی جان ہی نہیں ایمان بھی ہے۔ اس لحاظ سے یوں تو اس مجموعہ کے کئی افسانے اہمیت رکھتے ہیں لیکن ان میں سب سے

زیادہ خوبصورت افسانہ "پیاسے" ہے۔ "میں اور میں" اور "دوسرا آدمی" کی بھی یہی خصوصیت انھیں اہمیت بخشتی ہے۔

اسی طرح معاشی مسائل کی گتھیاں گو ان میں نہیں لیکن معاشی اعتبار سے پس ماندہ افراد اپنی اسی پس ماندگی سے جس طرح بڑے سے بڑے اور چھوٹے سے چھوٹے غموں کو جھیلنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اس کو عابد سہیل نے نمایاں کیا ہے۔ چھوٹے لوگوں کا چھوٹا سا غم عابد سہیل کے افسانے "چھوٹے لوگ" میں بڑی شدت سے محسوس ہوتا ہے۔ یہی بات "تر و تازہ کلیوں" میں بھی جو زہر گھول سکتی ہے اسے عابد سہیل کے افسانے "سچے جھوٹے موتی" میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ عابد سہیل یوں زندگی کے چھوٹے غموں کو ظاہر کرتے ہوئے زندگی کے بڑے اور گمبھیر غموں کی جانب بعض وقت بڑے فکر انگیز انداز سے اشارے کرتے ہیں۔

سماجی زندگی کے دقیق مسائل بظاہر عابد سہیل کی افسانہ نگاری کا موضوع نہیں ہیں لیکن سماجی زندگی کی قدریں اور ان کا پاس و لحاظ انسان کو جس طرح زندگی دیتا ہے اور جہاں لے جاکر مارتا ہے وہ ان کے افسانے "منیر کی اماں" اور "وہ ایک لمحہ" میں بڑی ہی عمدگی سے نمایاں ہوا ہے۔

ان افسانوں کی کردار نگاری بھی اپنی ایک انفرادیت رکھتی ہے۔ عابد سہیل کے کردار عام طور پر وہی ہیں جن سے ہم زندگی میں دوچار ہوتے ہیں بلکہ ہم اور آپ بھی ان کی کہانیوں کے کردار ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ان میں ایسے بھی کردار ملتے ہیں۔ جو اب مٹتے جارہے ہیں ختم ہوتے جارہے ہیں۔ گو

اور بحیثیت ... [illegible] ... انسانیت کا مٹنا اور ختم ہو نا ہے۔ ایسی

قدریں اور ایسی وضع داریاں جن سے زندگی، زندگی بنی رہتی تھی اب ختم ہوتی جارہی ہیں۔ یہ ہمارے دور کی ٹریجڈی ہے اور ان کے ختم ہونے سے یا ان پر یقین اٹھ جانے سے آج کا انسان جس کرب و بے چینی اور جس آزار اور بے اطمینانی میں مبتلا ہے اسے اس دور میں سب ہی محسوس کر رہے ہیں۔ ایسے کردار اب انسانوں میں زیادہ لیکن زندگی میں بہت ہی کم مل رہے ہیں۔ ان کرداروں کو افسانوں میں محفوظ اور باقی رکھ کر عابد سہیل اور ان کے جیسے دوسرے افسانہ نگار ادب ہی کی نہیں زندگی کی بھی خدمت کر رہے ہیں۔ بہر حال یہ کردار اور ان کی ایسی پیش کشی بھی افسانوں کے اس مجموعہ کو اہمیت عطا کرتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن نے بالکل صحیح کہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں

"رشتوں کی اسی نرمی سے آج کی معروف اور مشینی زندگی جتنی عادی ہو چکی ہے اتنی ہی ان کے تذکرے سے آسودگی ملتی ہے۔ کہاں ہیں شوکت بیگم جو ازدواجی زندگی کی ساری ناہمواریوں کو اس قدر تحمل اور تجمل سے جھیل سکیں، کہاں ہیں وہ منیر کی اماں جو محبت اور خلوص کے پاکیزہ رشتوں کو آخری سانس تک نبھا سکیں کہاں ہیں ایسے چچا جو اس قدر قریب سے بھتیجی کی نفسیات میں گھلتے ہوئے زہر پر توجہ کر سکیں۔ رشتوں کی یہ نزاکت اور تہہ داری عابد سہیل کے افسانوں کی دوسری خصوصیت ہے۔ شاید اس میں لکھنؤ کی زندگی کی آہستہ روی کو بھی دخل ہے اور روایات کی امارت کو بھی لیکن سب سے بڑی اس گہرے مشاہدے کی جسے ژرف بینی کا نام دیا جاسکتا ہے۔

ہر مکالمہ، ہر قدم، ہر واقعہ اسی ژرف بینی کی مدد سے بڑی احتیاط اور بے ساختگی سے ان افسانوں میں جگہ پاتا ہے۔ اسی لئے اس سادگی اور سہج پن کے پیچھے بڑی فنکاری ہے جو کہیں سامنے نہیں آتی زیریں لہر کی طرح نیچے ہی نیچے رہتی ہے۔"

ڈاکٹر محمد حسن نے ان افسانوں کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس کی صداقت کا اندازہ عابد سہیل کے مجموعے "سب سے چھوٹا غم" کو پڑھنے کے بعد ہی بخوبی ہو سکتا ہے۔ اس افسانے کے مجموعہ کے بارے میں مجھے اپنی بات ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ پر یوں ختم کرنا زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے کہ

"ان افسانوں کی کامرانی یہی ہے کہ یہ فکر و احساس کے اندھیرے میں روشنی کی ایک ہلکی سی کرن چھوڑتے چلے جاتے ہیں۔"

اختر حسن

"بیسویں صدی میں اردو ناول"

(ایک تنقیدی مطالعہ)

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا کہ ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے
اور جب ــــ آنکھ کھلی تو سارے گھر پر قبضہ تھا مہمانوں کا ـ سمندر پار سے آئے
ہوئے یہ بن بلائے مہمان، یہی نہیں کہ سارے گھر کے مالک و مختار بن گئے بلکہ
رفتہ رفتہ گھر والوں کے دل و دماغ پر بھی اُن کی گرفت اتنی مضبوط ہو گئی کہ مقاومت
کی قوتوں نے بھی آخرکار ہار مان لی۔ سورج مشرق کے بجائے مغرب سے نکلنے لگا تو
ہر طرف ایک افراتفری سی پھیل گئی اور ہندوستانی معیشت و معاشرت کا پورا نظام
تہ و بالا ہو کر رہ گیا۔ موسم بدلا تو آب و ہوا بھی بدلی، منظر بدلا تو اندازِ نظر بھی بدلا
پرانی قدروں کی شکست و ریخت کے بطن سے نئی قدروں نے جنم لیا۔ حکمت و فن،
علم و ادب اور شعر و سخن کے ٹھیرے ہوئے پانیوں میں بھی ایک نئی حرکت اور ہلچل
پیدا ہوئی۔ داستان سنتے سنتے سو جانے والے جب اس نئے ماحول میں آنکھیں
ملتے ہوئے جاگے تو اس مرتبہ اُن کے دلوں میں تلاش و جستجو کا ایک نیا ولولہ بھی
جاگا اور دیارِ مغرب کے ترقی یافتہ جدید علوم و معارف اُن کا مرکزِ نظر اور
سرچشمۂ فیضان بن گئے۔ طلسم ہوش ربا کا طلسم ٹوٹ گیا۔ داستان امیر حمزہ داستان
پارینہ بن گئی اور بوستانِ خیال کی بہاروں پر خزاں کے سائے پڑنے لگے۔ اُڑن کھٹولے

؎ یہ تبصرہ ۲۲ جون ۱۹۷۰ء کو حلقہ ارباب ذوق کے ایک اجلاس میں پڑھا
گیا۔

کے پر پرواز بے اثر ہو گئے، ٹونے ٹوٹکے، معجزے اور عجوبے تاریخ کی بوڑھی آنکھوں میں جا چھپے، قاف کی پریاں اور بلخ کے شہزادے بوسیدہ گی کی محل سراؤں کے تہہ خانوں میں روپوش ہو گئے حالات کے شور و شر اور چھاپہ خانوں کی گھڑ گھڑاہٹ میں گلِ بکاؤلی کی یہ دردناک آواز بھی ڈوب کر رہ گئی کہ ــــ ہے ہے مرا پھول لے گیا کون! لیکن راوی کا بیان ہے کہ کسی نہ کسی طرح سے ڈپٹی نذیر احمد نے یہ آواز سن لی۔ جی بھر آیا اور ڈپٹی صاحب گلِ بکاؤلی کے گم شدہ پھول اور اس کے چور کی تلاش میں نکل پڑے اور پھر یہ ہوا کہ چور تو خود اُن کے نہاں خانۂ دل ہی میں چھپا ہوا پکڑا گیا اور وہ گم شدہ پھول بھی اُن کے اپنے پائیں باغ میں مل گیا لیکن اب وہ پھول اکیلا نہیں تھا اُس کے آس پاس کتنے ہی لال پیلے، گلابی، کاسنی اور نارنجی پھول کھلے ہوئے تھے۔ ڈپٹی صاحب نے ان سب پھولوں کو چن کر بڑے سلیقے سے ایک لڑی میں پرو دیا اور جب یہ پھول مالا بن گئی تو اُس کا نام رکھا۔ مراۃ العروس۔ دیکھنے والوں نے دیکھا کہ ڈپٹی نذیر احمد کے اس "آئینہ عروسی" میں زندگی کی جیتی جاگتی چلتی پھرتی تصویریں عکس افگن ہیں۔ سب نے اُسے ہاتھوں ہات لیا اور سر آنکھوں پر رکھا۔ راوی کا یہ بھی بیان ہے کہ نذیر احمد کا یہی تخلیقی شاہکار اُردو ناول کا حرفِ آغاز ہے اور ہمارے شہر کے نوجوان قلم کار، یوسف سرمست نے بھی اپنی کتاب "بیسویں صدی میں اُردو ناول" میں راوی کے اِسی بیان کو برحق ثابت کرنے کی سعی بلیغ فرمائی ہے کہ "مراۃ العروس" اُردو کا پہلا ناول ہے جو ۱۸۶۹ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اِس دعوے کو مان لیا جائے تو اُردو ناول کی عمر اب، ایک صدی سے بھی آگے نکل چکی ہے۔ اپنے اس طویل سفر میں اُردو ناول نے ترقی کی کتنی اور کون کون سی منزلیں طے کیں اور

کن کن راہوں سے ہو کر وہ دورِ حاضر کے کنارے تک پہنچا ہے اِس پر گفتگو کرنے سے پہلے مناسب ہوگا کہ زیرِ تبصرہ کتاب "بیسویں صدی میں اُردو ناول" کی زمرہ بندی اور اس کی اہم خصوصیات پر ایک سرسری نظر ڈال لی جائے۔

یوسف سرمست نے ڈیمی سائز کے ۲۲ سطری مسطر والے پانچ سو صفحات پر پھیلی ہوئی اپنی پروردۂ فکر و نظر کتاب کو جو آج سے تقریباً چار سال پیشتر دسمبر ۱۹۷۳ء میں حیدرآباد سے شایع ہوئی تھی سات ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ اور ابتدا میں "پس منظر" کے زیرِ عنوان اُردو میں ناول نگاری کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے ۱۹۰۰ء سے قبل کے سماجی حالات، ادبی رجحانات، داستان اور ناول کے تفاوت، پیش رو ناول نگاروں کے ناولوں کی خصوصیات اور بیسویں صدی کے اہم ادبی میلانات پر روشنی ڈالی ہے۔

کتاب کے پہلے باب کا عنوان ہے "بیسویں صدی کا شعور"۔ اِس باب میں بیسویں صدی کے ادبی شعور پر تنقیدی نظر ڈالنے کے بعد ناول کے فن میں تبدیلی لانے والے اہم محرکات سے بحث کی گئی ہے اور پھر اسی ضمن میں انیسویں صدی کے اواخر میں لکھے جانے والے ناولوں کا تاریخی تحقیقی اور فنی تجزیہ کیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں بیسویں صدی کے ربع اوّل کے ناول نگاروں کا تفصیلی احوال بیان کیا گیا ہے اور اُن کے فن کو ناول نگاری کے اُصول کی کسوٹی پر پرکھا گیا ہے۔ پریم چند کا ابتدائی ذکر بھی اِسی باب میں آجاتا ہے۔ لیکن چونکہ وہ اِس دور کے سب سے بڑے ناول نگار تھے اِس لئے تیسرا باب تمام و کمال اُن کے لیے مختص کر دیا گیا ہے۔ چوتھا باب ۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۶ء تک کے دہے پر مشتمل ہے اِس باب کا

اردو ناول نگاری کے نئے رجحانات پر سیر حاصل روشنی ڈالتے ہوئے اس دور کے نمائندہ ناول نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ پانچواں باب ۱۹۳۶ء سے شروع ہوتا ہے اور ۱۹۴۷ء تک جاری رہتا ہے یہ دور ہندوستان کی سیاسی، سماجی، علمی، ادبی اور تہذیبی زندگی کا ایک ہنگامہ خیز اور انقلاب انگیز دور تھا۔ یوسف سرمست نے اس دور کے متضاد اور متصادم رجحانات اور ناول نگاری کے فن پر اُن کے اثرات کا بھرپور احاطہ کیا ہے۔ ساتواں باب جو اس کتاب کا سب سے چھوٹا اور آخری باب ہے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء تک کی تین سالہ مدت پر مشتمل ہے جس میں آزادی کے بعد کے حالات اور تین سال کے دوران میں لکھے جانے والے چند ناولوں پر ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے۔

ویسے تو اس کتاب کو اصولاً ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کے عہد آفریں مرحلے پر پہنچ کر ختم ہوجانا چاہیئے تھا لیکن یوسف سرمست نے انگشتِ ہفتم کا یہ اضافہ شاید اس لئے ضروری سمجھا کہ شروع ہی میں وہ اعلان کر چکے تھے کہ یہ کتاب بیسویں صدی کے ابتدائی پانچ دہوں کی اُردو ناول نگاری پر حاوی ہوگی۔ تاہم کتاب کا یہ آخری باب اس اعتبار سے لائقِ التفات بن جاتا ہے کہ آزادی کے بعد سے عصرِ حاضر تک کی اُردو ناول نگاری پر قلم اُٹھانے کے لیے یہی حصہ ایک نئی کتاب کا سرِ آغاز بن سکتا ہے۔ ناول کے فن سے یوسف سرمست کی بے پناہ شیفتگی کے پیشِ نظر توقع کی جا سکتی ہے کہ "بیسویں صدی میں اردو ناول" کا دوسرا حصہ بھی اُنھیں کے قلم کا مرہونِ منت رہے گا اور اس حصے میں وہ اُردو ناول کے اُس طویل اور شاندار سفر کی روداد پیش کریں گے جو ۱۹۴۷ء سے شروع ہوتا ہے۔

یوسف سرمست کی زیرِ تبصرہ کتاب میں نے تین مرتبہ پڑھی، پہلی مرتبہ
جستہ جستہ، دوسری مرتبہ لفظ بہ لفظ اور تیسری مرتبہ تنقیدی نقطۂ نظر سے
تیسری مرتبہ اِس کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے غالباً میرے تحت الشعور میں یہ خواہش
بھی کار فرما رہی ہو گی کہ کہیں کچھ ایسی چیزیں بھی مل جائیں کہ اُن کے سہارے
حسبِ ضرورت اور حسبِ توفیق، کتاب اور صاحبِ کتاب کے پرخچے اُڑائے
جاسکیں لیکن مجھے یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میری یہ چور خواہش کچھ زیادہ
برومند اور سُرخ رو نہ ہو سکی یعنے ع دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا۔
البتہ تین مرتبہ پڑھنے سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اس کتاب کے تعلق سے تین خاص
پہلو میرے ذہن پر منکشف ہوئے۔

پہلے تو یہ کہ یوسف سرمست نے اپنی تحقیقی اور تنقیدی سہولت کے پیشِ نظر
چاہے اس کے کتنے ہی حصے بخرے کیوں نہ کئے ہوں، فی الحقیقت یہ کتاب تین
ادوار پر مشتمل ہے۔ یعنی اُردو ناول کا ابتدائی دور، عبوری دور اور انقلابی دور،
دوسرے یہ کہ اس کتاب کے اوراق پر بیک وقت تین کتابیں سر جوڑے
اور ہاتھ میں ہاتھ دئے ساتھ ساتھ چلتی ہیں یعنے اردو ناول کی تاریخ، تحقیق
اور تنقید اور یوسف سرمست نے اِن تینوں کتابوں یا اِن تینوں دھاروں میں
بڑے سلیقے سے ایک متوازن اور خوشگوار امتزاج قائم رکھا ہے۔

تیسرے یہ کہ پانچ سو صفحوں کی کتاب لکھنے کے لیے صاحبِ کتاب نے پانچ سو سے
زیادہ اُردو اور انگریزی کی کتابوں کا "ذاتی مطالعہ" کیا ہے۔ عموماً ہمارے لکھنے والے
براہِ راست مطالعے پر تکیہ نہیں کرتے اور ثانوی حوالوں کا سہارا لیتے ہیں جس کی
وجہ سے ابتدائی لکھنے والوں کی کوتاہیوں، لغزشوں اور غلطیوں کا اعادہ

ہوتا رہتا ہے۔ اُردو کے افسانوی ادب پر تحقیقی اور تنقیدی کام کرنے والے بعض مانے ہوئے اربابِ قلم بھی اسی تقلیدی عمل کا شکار رہے ہیں، نتیجتاً متعدد تاریخی اور تحقیقی غلطیوں اور فروگذاشتوں نے اُن کی نگارشات میں مسلّمہ حقیقتوں کا غیر معتبر اعتبار حاصل کر لیا ہے۔ یوسف سرمست نے اس تقلیدی روایت یا روایتی تقلید سے دامن بچاتے ہوئے نہ صرف یہ کہ تاریخ و تحقیق کی گمراہیوں کا پردہ فاش کیا ہے بلکہ اپنی صبر آزما محنت و کاوش کے ذریعے حقائق کے سرچشموں تک پہنچ کر اُردو ناول کے متعدد گم شدہ گوشوں کو تلاشنے، چھوٹی ہوئی کڑیوں کو جوڑتے اور مروّجہ غلطیوں کی نشاندہی کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

یہ نہیں ہے کہ اُردو ناول پر یوسف سرمست کی زیرِ تبصرہ کتاب ہر اعتبار سے حرفِ آخر کا حکم رکھتی ہے۔ لیکن اتنی بات تو یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ یوسف سرمست سے پہلے جن نقادوں نے بھی اس موضوع پر قلم اُٹھایا ہے اُن میں سے کسی نے بھی موضوع کے ساتھ پورا انصاف نہیں کیا ہے" بیسویں صدی میں اُردو ناول" کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ اس کے لکھنے والے نے اپنے موضوع کے ہر گوشے پر گہری نظر ڈالی ہے اور دلیل و ثبوت کے بغیر کوئی بات نہیں کہی ہے۔

یوسف سرمست سے پہلے اُردو کے جن معتبر و مستند اہلِ قلم نے اُردو کے افسانوی ادب پر مضامین، مقالے اور کتابیں لکھی ہیں اُن میں عبدالقادر سروری، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، مجنوں گورکھپوری، سردار جعفری، عزیز احمد، علی عباس حسینی، وقار عظیم، نورالحسن ہاشمی، جمیل احمد، ڈاکٹر احسن فاروقی، احتشام حسین، آلِ احمد سرور، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر میمونہ بیگم، سہیل بخاری، کرشن پرشاد کول، ڈاکٹر محمد حسن، گیان چند جین اور کلیم الدین احمد وغیرہ شامل

یں تاہم ان میں سے کسی نے بھی اُردو ناول کے ابتدائی ادوار کا اتنی تفصیل اور
ذرف نگاہی کے ساتھ مطالعہ اور محاکمہ نہیں کیا ہے جس کے واضح آثار ہم کو
یر تبصرہ کتاب میں ملتے ہیں۔

"بیسویں صدی میں اُردو ناول" ویسے تو یوسف سرمست کے بیان کے
موجب بیسویں صدی کے ابتدائی پانچ دہوں کی اُردو ناول نگاری سے بحث
رتی ہے لیکن اس کے ابتدائی دو ابواب میں ۱۸۶۹ء سے
۱۹۰۰ عیسوی تک کی ناول نگاری پر ....
...............بطور تمہید جتنا مواد اکٹھا کیا گیا ہے
ور جس ناقدانہ نظر سے اُردو ناول کے ابتدائی دور کا جائزہ لیا گیا ہے اس کے
یشِ نظر اس کتاب کو ۱۸۶۹ء سے ۱۹۵۰ء تک کی اُردو ناول نگاری کی
یک تحقیقی اور تنقیدی کتاب قرار دیا جا سکتا ہے۔

"بیسویں صدی میں اُردو ناول" اپنی بعض منفرد خصوصیات کی وجہ سے
یک اہم کتاب بن گئی ہے۔ اس موقع پر کتاب کی ان خصوصیات کا صرف سرسری
ذکر ہی کیا جا سکتا ہے۔

سب سے پہلے ہم یوسف سرمست کے تاریخی اور تحقیقی مطالعے کے بارے
یں کچھ ضروری اشارے کریں گے جن سے ہماری یہ بات واضح ہو کر سامنے آجائے گی
ثانوی حوالوں پر تکیہ کرنے والوں نے کیسی کیسی ٹھوکریں کھائی ہیں۔ مثلاً:
ڈاکٹر عبداللطیف، ڈاکٹر زور، ڈاکٹر شائستہ اختر (ابتدا میں) اور دوسرے
ی ارباب قلم "فسانۂ آزاد" کو "مراۃ العروس" کی پیش رو تصنیف سمجھتے رہے اور
پنی نگارشات میں اس غلطی اور غلط فہمی کی وجہ سے نتیجے بھی غلط اخذ کرتے رہے۔

حالانکہ "مراۃ العروس" ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی تھی اور "فسانۂ آزاد" کی اشاعت اس کے پورے دس برس بعد ۱۸۷۹ء میں عمل میں آئی۔ یوسف سرمست نے قطعی شہادتوں کے ساتھ اس غلط فہمی اور غلط اندیشی کو بے نقاب کیا ہے۔ اسی طرح بہت سے نقادوں اور تاریخ نگاروں نے جن میں رام بابو سکسینہ اور سہیل بخاری تک شامل ہیں "حیات شیخ چلی" اور "طرحدار لونڈی" کو منشی سجاد حسین یڈیٹر اودھ پنچ کے ناولوں کی فہرست میں شامل کیا ہے درآں حالے کہ یہ دونوں ناول "نشتر" کے مصنف سجاد حسین انجم کسمنڈوی کے لکھے ہوئے ہیں۔

یوسف سرمست کی ایک اور اہم دریافت قاری سرفراز حسین عزمی کا ناول "شاہد رعنا" ہے۔ علی عباس حسینی، احسن فاروقی اور سہیل بخاری جیسے ناول کے پارکھوں نے اسے ایک معمولی اور ناکام ناول قرار دیا ہے۔ شاید پڑھے بغیر۔ ورنہ اس حقیقت پر ضرور اُن کی نظر بھی پڑتی کہ اُردو کا یہ پہلا ناول ہے جو آپ بیتی کے انداز میں لکھا گیا ہے اور رسوا کے شہرۂ آفاق ناول "امراؤ جان ادا" کا خاکہ بڑی حد تک اسی ناول پر مبنی ہے۔ یوسف سرمست کی تحقیق کے بموجب "شاہد رعنا" ۱۸۹۷ء میں شائع ہو چکا تھا جبکہ "امراؤ جان ادا" اس کے دو سال بعد ۱۸۹۹ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ان دونوں ناولوں کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد ہی یہ پتہ چلتا ہے کہ "امراؤ جان ادا" پر "شاہد رعنا" کی کتنی گہری چھاپ ہے۔ یوسف سرمست نے دونوں ناولوں کی تقریباً ۲۵ مماثلتوں کے حوالے اور تفصیلی اقتباسات دیئے ہیں۔ اس مطالعے کی روشنی میں "شاہد رعنا" کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ وہ اُردو کے ایک شاہکار ناول کے نقش اوّل کی حیثیت رکھتا ہے۔

منشی سجاد حسین کے ناول "احمق الذین" کو علی عباس حسینی، ڈاکٹر احسن فاروقی

اور ہمیں بخاری وغیرہ نے آلۂ تفریح و تفنن قرار دیا ہے۔ چونکہ منشی سجاد حسین کے
بعض دوسرے ناول اسی قسم کے ہیں اس لئے ان نقادوں نے " قیاس کن زگلستان
من بہار مرا" کے بہ مصداق حکم دیا کہ " احمق الذین" ایک تفریحی ناول ہے۔ یہی نہیں بلکہ
یہ تک لکھ دیا کہ یہ ناول نہیں ہے۔ مزاحیہ خاکوں کا مجموعہ ہے اور " احمق الذین"
ان خاکوں کا مرکزی کردار ہے درآں حالیکہ احمق الذین نام کا کوئی کردار ہمیں اس
کتاب میں نہیں ملتا۔ یہ صرف کتاب کا نام ہے اور اس کا مرکزی کردار ہے" بجوے نواب
یہ مزاحیہ خاکوں کا مجموعہ بھی نہیں بلکہ ایک مستقل ناول ہے جس میں ایک واضح پلاٹ
ملتا ہے۔ اِس ناول میں سجاد حسین نے سب سے پہلے برطانوی حکومت کے جبر و
استبداد کو پیش کیا ہے اور مغربی تہذیب و تمدن کی تکذیب کی ہے۔ یوسف سرمست
منشی سجاد حسین کے دو اور ناولوں " میٹھی چھری" اور " کایا پلٹ" کا بھی پہلی مرتبہ
ان ناولوں کے مطالعے کے بعد تنقیدی جائزہ لیا ہے اور دوسرے نقادوں کے
علی الرغم ثابت کیا ہے کہ یہ ناول بھی تفریحی نہیں ہیں بلکہ اِن میں بھی منشی سجاد حسین نے
بہت سنجیدگی کے ساتھ پہلی مرتبہ جاگیردارانہ نظام کا کھوکھلا پن ظاہر کیا ہے۔

یوسف سرمست نے اپنی کتاب میں اُردو کے بعض ایسے ناول نگاروں کا
بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے جن کے بارے میں اس سے پہلے یا تو کچھ لکھا ہی نہیں گیا تھا
یا ان میں سے بعض ناول نگاروں کے بارے میں اگر کچھ لکھا بھی گیا تھا تو بہت
سرسری انداز سے۔

ابراہیم جلیس کے ناول " چور بازار" کا ذکر پہلی بار یوسف سرمست کی کتاب میں
ملتا ہے۔ عظیم بیگ چغتائی کے ضمن میں یوسف سرمست نے پہلی مرتبہ اپنے پڑھنے
والوں کے آگے یہ انکشاف کیا ہے کہ " خانم" کوئی ناول نہیں ہے بلکہ عظیم بیگ چغتائی

چند افسانوں کا مجموعہ ہے۔ دراصل ایک دوسرے کئی لکھنے والوں نے شاید پڑھے بغیر "ضامن" کو بھی چغتائی کا ایک ناول بتایا ہے۔ منٹو کے ناول "بغیر عنوان کے" پر پہلی بار اس کتاب میں توجہ کی گئی ہے اور اردو کے جدید ناولوں میں اس کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ اور اسی قسم کے اور بہت سے انکشافات اور تحقیقی نتائج کی بدولت "بیسویں صدی میں اردو ناول" کا وزن و وقار بہت بڑھ گیا ہے۔

صاحب کتاب نے تمہیدی حصے میں اُن داستانوں کا بھی تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے جو انیسویں صدی کے اوائل میں لکھی گئی تھیں۔ اُردو ناول کے پس منظر کو جانے بغیر اُردو ناول نگاری کی تاریخ کا صحیح تعین ہو ہی نہیں سکتا۔ اس سلسلے کو اگر یوسف سرمست کچھ اور دور تک لے جاتے اور نثر و نظم میں لکھے جانے والے تمثیلی قصوں کا بھی ذکر کر دیتے تو زیادہ اچھا ہوتا۔ اُردو میں تمثیلی قصہ نگاری کا آغاز سترھویں صدی ہی میں ہو چکا تھا۔ اس ضمن میں محمد قلی قطب شاہ کے ملک الشعراء اسداللہ وجہی کی "سب رس" تمثیلی قصہ نگاری کا ایک اہم اور معیاری نمونہ ہے۔ اٹھارویں انیسویں صدی میں بھی یہ سلسلہ جاری رہا اور متعدد تمثیلی قصے لکھے گئے جن میں میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" میر امن کی "باغ و بہار" انشاء کی "رانی کیتکی" سرور کا "فسانۂ عجائب" اور دیا شنکر نسیم کی "گلزار نسیم" کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ان کے علاوہ انیسویں صدی کے اوائل میں انگریزی کے افسانوی ادب نے بھی اُردو کے ابتدائی ناول نگاروں کو متاثر کیا۔ انگریزی کے کئی ناولوں کے اردو ترجمے شائع ہوئے اور اُن میں سے بعضوں نے قبولیت عام کی سند بھی حاصل کر لی۔

ایک بہت ہی اہم کتاب جو ناول سے بہت قریب ہے مراۃ العروس کی اشاعت سے سات سال قبل یعنے ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی تھی، یوسف سرمست کی نظر سے یہ کتاب نہیں گذری ورنہ وہ ضرور اس کا تذکرہ کرتے۔ اس کتاب کا نام ہے "خطِ تقدیر" اور اس کے مصنف ہیں کریم الدین، کریم الدین کا نام اردو ادب کے طالب علموں کے لئے کوئی نیا نام نہیں ہے، مشرقی علوم کے علاوہ انگریزی زبان اور مغربی علوم پر بھی انھیں پوری قدرت حاصل تھی۔ منشی کریم الدین دہلی کالج کے فارغ التحصیل تھے۔ ۱۸۴۵ء سے ۱۸۴۸ء تک دہلی کالج کے پرنسپل بھی رہے دہلی کالج کی اُردو سوسائٹی کے سکریٹری کی حیثیت سے بھی کئی سال کام کرتے رہے اور ڈاکٹر اشپرنگر کی ایما پر انھوں نے مختلف موضوعات سے تعلق رکھنے والی کئی کتابوں کو انگریزی سے اُردو میں منتقل کیا۔

"خطِ تقدیر" لکھ کر منشی کریم الدین نے اُردو میں ایک نئے طرز کی قصہ نگاری کا آغاز کیا۔ اس تمثیلی قصے میں اُن حالات اور مسائل سے بحث کی گئی ہے جن سے ۱۸۵۷ء کی شورشِ عظیم کے بعد ہندوستان کے عام و خاص لوگ دوچار تھے۔ "خطِ تقدیر" میں منشی کریم الدین نے اس بات کو بڑے سلیس اور دل نشین انداز میں پیش کیا ہے کہ ایک کامیاب زندگی گزارنے کے لیے انسان کو کس طرح نئی نئی تدابیر اختیار کرنا چاہئیں۔ تعلیم و تربیت کے معاملے میں روایتی چلن کو چھوڑ کر انگریزوں کے نقشِ قدم پر چلنے کی تلقین کی گئی ہے۔ منشی کریم الدین نے اپنی تصنیف میں مشرقی تمثیلوں کے برعکس مغربی تمثیلوں سے استفادہ کیا ہے۔ یہاں اس بات کو بھی ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ انگریزی کے مشہور ادیب بنین کی پلگرمز پروگرس کا اردو ترجمہ دہلی کالج کے دارالترجمے سے شائع ہو چکا تھا۔ اس کے علاوہ منشی کریم الدین نے براہ راست انگریزی تمثیلوں اور ناولوں کا بھی مطالعہ کیا تھا۔

"خطِ تقدیر" کا ہر کردار اپنے عمل سے اپنے نام کی تشریح و توضیح کرتا ہے۔ اس کتاب کا مقصد ملک میں نئی تعلیم کا جذبہ پیدا کرنا ہے۔ مقصدیت کے ساتھ "خطِ تقدیر" میں

کہانی بن بھی ہے تمثیل جب مافوق الفطرت عناصر کے تسلط سے آزاد ہو کر زندگی کی حقیقتوں سے قریب تر ہو جاتی ہے تو اُسے داستان کے زمرے میں نہیں بلکہ ناول کے زمرے میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اِس لحاظ سے "خط تقدیر" بھی ناول کے حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔ اُردو کے بعض نقادوں نے مرأۃ العروس کو بھی تمثیلی قصہ قرار دیا ہے اس معاملے میں احسن فاروقی سب سے پیش پیش ہیں۔ نذیر احمد کے سبھی ناول اُن کی نظر میں معمولی درجے کے تمثیلی قصے ہیں لیکن ادب خصوصاً افسانوی ادب کا ایک ادنیٰ طالب علم بھی اس بات کو ماننے پر آمادہ نہیں ہو سکتا۔ جب بنیَن کی پلگرمس پروگرس انگریزی کے بعض مسلّمہ نقادوں کی نظر میں ناول کا وقار و اعتبار رکھتی ہے تو نذیر احمد کے ناول ہی نہیں بلکہ منشی کریم الدین کے "خط تقدیر" کو بھی ناول کی صف میں جگہ دی جا سکتی ہے۔

"بیسویں صدی میں اردو ناول کے صفحات پر ہمیں سنجیدہ ناول کی دلچسپ اور فکر انگیز بحث بھی ملتی ہے۔ اُردو میں اچھے اور معمولی درجے کے ناولوں کا فرق ظاہر کرنے کے لئے "سنجیدہ" اور "مقبول" کی اصطلاحات انگریزی سے لی گئی ہیں۔ ایسے ناول جو اپنے پلاٹ کی تعمیر، ناول کی ساخت، کردار نگاری اور مکالمہ نویسی کے بعض تقاضوں کو پورا کرتے ہیں ہر زبان میں کثرت سے مل جاتے ہیں۔ اردو میں بھی ایسے ناولوں کی بہتات ہے، خصوصاً پچھلے چالیس پچاس برسوں کے دوران میں ہزاروں کی تعداد میں ایسے ناول لکھے گئے۔ لیکن انھیں ہم سنجیدہ اور بڑے ناولوں کے زمرے میں شامل نہیں کر سکتے ورنہ دنیا کے بعض عظیم ترین ناول جو اس کسوٹی پر پورے نہیں اترتے اور تکنیک کے اعتبار سے کمزور ہیں، ناقص قرار پائیں گے۔ بڑے ناول کی سب سے بڑی علامت صرف یہ ہوتی ہے کہ اس میں زندگی کو

کس طرح پیش کیا گیا ہے۔ زندگی کو بھر پور طریقے سے پیش کرتے ہوئے
اگر کوئی ناول نگار ہیئت اور فن کے بنے بنائے سانچوں سے باہر بھی چلا جا
اور دنیا کے اکثر بڑے اور سنجیدہ ناولوں میں یہ بات پائی جاتی ہے۔ تو بھی اُس کی عظم
میں کوئی فرق نہیں آتا بڑا ناول نگار اپنی ضرورت کے لحاظ سے ہیئت میں بھی
تجربے کرتا ہے اور اپنی حدود کا تعین بھی خود ہی کرتا ہے۔ اسی لئے اُس کی تخلیق م
زندگی کا بھرپور تاثر پایا جاتا ہے۔ سنجیدہ ناول اپنے پڑھنے والے کو ایک نیا ذہن د
ہے اور تجربے کے نئے دریچے کھولتا ہے۔ سنجیدہ ناول نگار فیصلے صادر نہیں کرتا و
زندگی کے تاریک اور روشن دونوں پہلوؤں کو قاری کے آگے پیش کر دیتا ہے
سنجیدہ ناول فکر انگیز اور خیال افروز ہوتا ہے وہ اشیاء کی خارجی ماہیت سے
گزر کر اُن کی داخلی ماہیت تک پہنچ جاتا ہے اور بتاتا ہے کہ حقیقت صرف وہ
نہیں ہے جو بہ ظاہر ہمیں دکھائی دیتی ہے لیکن مقبول ناول کی نظر میں نہ اتنی گہرائی
ہوتی ہے اور نہ اُس کے فکر کے افق میں اتنی وسعت۔ مقبول ناول کا مطالعہ صرف
مطالعہ کی حد تک قاری کا ساتھ دیتا ہے لیکن سنجیدہ ناول اپنے پڑھنے والے کو
اس طرح اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے کہ خود اُس کی اپنی شخصیت عظیم بن جاتی ہے
اسی لئے یہ بات کہی گئی ہے کہ مقبول ناول نگار ایک ہی ناول کو بار بار لکھتے ہیں اُ
برعکس سنجیدہ ناول صرف ایک بار لکھا جاتا ہے اور جریدۂ عالم پر ہمیشہ کے لئے اس ک
مہر ثبت ہو جاتی ہے۔ یہ بحث بہت طویل ہے۔ اختصار کے ساتھ ہم اس کا لب
ان الفاظ میں پیش کر سکتے ہیں کہ پچھلے ایک سو سال میں ہزاروں ہی ناول اُر
میں لکھے گئے لیکن اُن میں چند ہی ناول ہمارے ادب کا اٹوٹ حصّہ بن سکے او
باقی سارے ناول اپنے لکھنے والوں کی پوری زندگی کا بھی ساتھ نہ دے سکے کیونکہ

نہ اُن میں گہرائی تھی نہ فکر و ذہن کو چونکا دینے والی کوئی بات دوسرے الفاظ میں وہ زندگی کی تہ داریوں سے عاری اور تاریخ کی پوشیدہ قوتوں کے شعور سے ناآشنا تھے۔ مقبول ناول نگار کی وقتی مقبولیت کی ایک ہی وجہ ہوتی ہے کہ وہ عام لوگوں کی ذہنی سطح تک اپنے آپ کو لے جاتا ہے پڑھنے والوں کی ذہنی سطح کو اونچا کرنے سے اُسے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ زندگی کی پیچیدگیوں اور انسان کی تہ در تہ نفسیاتی گتھیوں کی موشگافی سے اُسے بحث نہیں ہوتی وہ اپنے قاری کو ذہنی طور پر بیدار کرنے سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتا بلکہ اُس کے سستے اور اُوپری جذبات کو جھنجھوڑ کر اپنے تجارتی دام میں اسیر کرنا اُس کا مقصد و منشا ہوتا ہے۔

عبارت مختصر! بیسویں صدی میں اردو ناول میں بڑی خوبی اور خوش سلیقگی کے ساتھ سنجیدہ اور مقبول ناولوں کے فرق پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب کا یہ حصہ بجائے خود اپنی ایک مستقل قدر و قیمت رکھتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے نقاد اس فن اس قسم کے مسائل پر کھل کر لکھیں اور مسلسل لکھیں تاکہ عام پڑھنے والوں کے ذہن و شعور کی سطح بلند ہو سکے اُسی صورت میں اچھے اور خراب سنجیدہ اور مقبول ناولوں میں عام قاری بھی فرق کر سکیں گے اور ہمارے تخلیقی فن کار بھی اپنی نگارشات کو خوب سے خوب تر بنا سکیں گے۔

بیسویں صدی کے چوتھے دہے سے اُردو ناول ادب کے عالمی رجحانات سے قریب تر ہوتا گیا۔ ادب کی ترقی پسند تحریک نے داخلی اور خارجی حقیقت نگاری کے راستے ہموار کیے مغرب کے جدید نفسیاتی علوم نے شعور اور لاشعور کے پیچیدہ سلسلوں کی نشان دہی کی ہر قسم کے تجربوں کی ایماندارانہ عکاسی مذہب و اخلاق کی پرانی قدروں سے بغاوت اچھائی اور برائی خوبصورتی اور بدصورتی نیکی اور بدی کی

نسائی اقدار سے انحراف، کرداروں کی نفسیاتی تحلیل اور جنسی جذبات کے بے باکانہ
اظہار نے تکنیک اور ہیئت مواد اور موضوع میں تنوع اور ہمہ جہتی پیدا کی اس
دور کے بیشتر ناول نگاروں نے دروں بینی اور "ذاتی تجربے" پر زور دیا۔
اور اس طرح "جنس" کا اظہار اور عریاں نگاری بھی جدید ناول کی ناگزیر
خصوصیات بن گئیں۔ رفتہ رفتہ یہ لئے اتنی بڑھی کہ عریاں نگاری اور فحش نگاری
کی حدِ فاصل ٹوٹ گئی اور دوسرے اور تیسرے درجے کے ناول نگاروں نے دونوں کو
گڈمڈ کر دیا۔

" بیسویں صدی میں اردو ناول" کے چھٹے باب میں یوسف سرمست نے اس
مسئلہ کو اٹھایا ہے اور بہت ہی مدلّل انداز میں عریاں نگاری اور فحش نگاری کے
فرق کو واضح کیا ہے۔ اس کتاب کا یہ حصّہ بھی میری نظر میں بہت اہم اور قابلِ قدر ہے
اس موقع پر میرے ذہن میں ۱۹۴۵ء کا ایک تاریخی واقعہ ابھر رہا ہے۔

۱۹۴۵ء میں ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس حیدرآباد میں منعقد ہوئی
تھی۔ اُن دنوں ترقی پسند ادیبوں پر بعض گوشوں سے طرح طرح کے اعتراضات
کئے جارہے تھے۔ سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ ترقی پسند ادیب عریاں اور
مخرب اخلاق ادب پیش کر رہے ہیں۔۔۔۔

اس طفلانہ اعتراض کی بے وقعتی کو جانتے ہوئے بھی شاید مصلحتاً ایک قرارداد
عریاں نگاری کے خلاف کانفرنس کے کھلے اجلاس میں پیش کی گئی اور ڈاکٹر علیم نے
اس کی وضاحت کرتے ہوئے بہت سلجھی ہوئی تقریر کی۔ ڈاکٹر علیم کی تقریر کے بعد
جب اس قرارداد پر ووٹ لینے کا مرحلہ آیا تو مولانا حسرت موہانی، صدر جلسہ کی اجازت
سے ڈائس پر آئے اور ادب میں عریانی کی تائید کرتے ہوئے ایک دھنواں دار

قسـریر فرمادی مولانا نے کہا کہ ادب میں عریانی ضروری ہے عریانی کے بغیر کوئی
ادب اچھا ادب نہیں بن سکتا اور پھر اس ضمن میں مولانا نے دنیا کی شاہکار ادبی
تخلیقات کے حوالے دیتے ہوئے اپنے اِدعا کو ثابت کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قرارداد واپس
لینا پڑی۔

یہاں اس تاریخی واقعہ کا ذکر میں نے اس لئے ضروری سمجھا کہ آج پھر یہ مسئلہ
نئے ڈھنگ سے اُٹھایا جا رہا ہے اور مذہب و اخلاق کے نام نہاد ٹھیکیدار اُردو
کی بہترین ادبی تخلیقات کو معلون و ملعون قرار دینے پر تلے ہوئے ہیں۔ یہ ایک
خطرناک سازش ہے۔ ہمارے لکھنے والوں کو نہ صرف یہ کہ اس کے خلاف
صدائے احتجاج بلند کرنا چاہیئے بلکہ پوری قوت کے ساتھ یہ بھی بتانا چاہیئے کہ
عریانی کسے کہتے ہیں عریانی اور فحاشی میں کیا فرق ہے۔ جمالیات کا عریانی سے
کیا تعلق ہے اور ادب میں جمالیات کی کیا اہمیت ہے؟

عریاں نگاری اصل میں حقیقت نگاری کا ایک بنیادی مطالبہ ہے جنس
پر گفتگو کوئی غیر فطری عمل نہیں جنس کی اہمیت کو نہ تو ادب میں نظر انداز کیا
جا سکتا ہے نہ زندگی میں۔ ادب اور آرٹ میں عریانی ایک ناقابل تردید قدر و
قیمت رکھتی ہے، دنیا کی ہر زبان کے ادب یہاں تک کہ مذہبی لٹریچر میں بھی
جنسی جذبات اور جمالیاتی احساسات کے وافر نمونے ملتے ہیں۔ عریانی کا مقصد
حیوانی جذبات کو اُبھارنا نہیں ہوتا۔ عریانی ہمارے ذوق جمال کو نکھارتی اور
اسے ترفع بخشتی ہے اس کے برعکس فحش نگاری ہمارے جمالیاتی احساسات کو
ختم کر دیتی ہے۔ عریانی اور فحاشی میں لطافت اور کثافت کا فرق ہے یہ فرق
بڑا نازک فرق ہوتا ہے، قدرے فاصلہ دار نُودا لا فرق۔ ایک صاحب ذوق اور

اور دیدہ ور فن کار ہی اس فرق کو سمجھ سکتا ہے۔ ضرورت ہے کہ اس موضوع پر مکمل گفتگو کی جائے۔ اچھا ہوتا اگر یوسف سرمست اپنی کتاب میں کچھ اور زیادہ تفصیل کے ساتھ، عریانی اور فحاشی کے فرق اور ادب میں عریانی کے جمالیاتی پہلو پر روشنی ڈالتے۔ پانچ چھ صفحات میں اس موضوع سے بہرحال پورا انصاف نہیں کیا جا سکتا (کیا میں اس ادبی محفل میں اپنے صاحب نظر ادیب دوستوں سے یہ گذارش کر سکتا ہوں کہ اس موضوع پر وہ قلم اٹھائیں اور ادب کے ان نادان دوستوں کو منہ توڑ جواب دیں، جو اپنی ذاتی یا سماجی مصلحتوں کے پیش نظر اردو کے تخلیقی ادب سے اس کی روح چھین لینے کے درپے ہیں)

اب میں پھر اس کتاب کی طرف لوٹتا ہوں، جو آج میری گفتگو کا موضوع ہے کہنے کی باتیں تو ابھی بہت ہیں لیکن اپنے مضمون کے اس آخری حصے میں اختصار کے ساتھ چند ضروری اشاروں پر اکتفا کروں گا۔

"بیسویں صدی میں اردو ناول" مختلف حیثیتوں سے ایک اہم تنقیدی کتاب ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے اردو کے تقریباً پچاس اہم ناول نگاروں کے ناولوں کا فنی جائزہ لیا اور انیسویں صدی کے نصف دوم سے لے کر بیسویں صدی کے نصف اوّل تک اردو میں ناول نگاری کے تدریجی ارتقا کی داستان بیان کی ہے۔

ہر ادیب اور ہر نقاد کے کچھ اپنے پسندیدہ لکھنے والے ہوتے ہیں۔ اردو میں یہ رجحان ایک غالب رجحان کی حیثیت سے ہمارے بعض اچھے سے اچھے نقادوں کی نگارشات میں کارفرما نظر آتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اردو کا تنقیدی ادب ہنوز عبوری دور سے گزر رہا ہے۔ اور ہمارے اکثر نقادوں کا تنقیدی شعور ناپختہ اور غیر متوازن ہے۔

اگر ہم صرف اُردو کے افسانوی ادب کے بارے میں ارباب
تنقید کی تحریروں پر نظر ڈالیں تو قدم قدم پر ہم کو تضادات
سے دوچار ہونا پڑے گا۔ معروضی نقطۂ نظر کی کمی اور عصری
ر وتوں کی زیادتی کے باعث بعض اوقات ادب کے ایک باشعور
قاری کو بھی سخت الجھن میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ ناول اور ناول کے
فن پر اب تک اُردو میں جو کچھ لکھا گیا ہے اگر اُس کا تفصیلی
مطالعہ کیا جائے تو عجیب و غریب صورت حال ہمارے سامنے
آتی ہے۔ کوئی یہ فیصلہ صادر کرتا ہے کہ نذیر احمد تو ناول نگار تھے ہی
نہیں۔ اُنھوں نے صرف تمثیلی قصّے لکھے جن میں زندگی قال اللہ و قال
الرّسول کی تکرار میں غائب ہو جاتی ہے کوئی اور اُٹھتا ہے اور
در یہ اعلان کرتا ہے کہ نذیر احمد نہ صرف اُردو کے پہلے
ناول نگار ہیں بلکہ اُن کے ناول فنّی نقطۂ نظر سے بھی نہایت
رفیع اور بلند پایہ ہیں۔ کسی نقاد کو پریم چند پسند نہیں تو کوئی
کرشن چندر سے خفا ہے۔ لیکن کسی دوسرے نقاد کی نظر میں
پریم چند سے بڑا ناول نگار مغربی ادب میں بھی نہیں پایا جاتا اور
کرشن چندر اگر ناول نہ لکھتے تو ناول کے فن پر ظلم کرتے' غرض
اردو کے جتنے مشہور ناول نگار گزرے ہیں' اُن سب کے تعلق
سے ہمارے نقادانِ فن کے خیالات میں شدید ٹکراؤ نظر آتا ہے۔
یوسف سرمست نے اپنی کتاب میں حتی المقدور متوازن لب ولہجہ
اختیار کیا ہے اور اپنی رائے دینے میں احتیاط سے کام لیا ہے۔ تاہم

ض ناول نگاروں اور ناولوں کے بارے میں اُن کی رائے بھی یک طرفہ
ر مبالغہ آمیز محسوس ہوتی ہے۔ مثلاً ابراہیم جلیس اور عزیز احمد کے
ولوں کی توصیف و تحسین میں، اُن کی رائے غلو کی حد تک
ج گئی ہے لیکن یوسف سرمست کی تنقید میں ایک خاص بات
دوسرے نقادوں کے ہاں بہت کم پائی جاتی ہے۔ یہ ہوتی
ہ کہ وہ اپنے بیان کو قابل بنانے کے لئے بہ کثرت حوالے
ر اقتباسات پیش کرتے ہیں۔
ناول، ناول کے فن اور متعدد ادبی رجحانات کا جائزہ لیتے
ئے بھی یوسف سرمست نے جابجا اُردو کے ادیبوں اور
غربی نقادوں اور فن کاروں کے اقوال و آدار کے سیکڑوں حوالے
ور اقتباسات پیش کئے ہیں۔ اپنی بات کو مُدلل بنانے اور
پنے دعوے کو حق بجانب ثابت کرنے کے لئے یہ طریقہ چاہے
تنا ہی احسن کیوں نہ ہو، اس کے دو خطرناک نتائج سے
امن بچانا مشکل ہو جاتا ہے۔ پہلے تو یہ کہ مصنف کی ذاتی
ے اور اُس کی اپنی تخلیقی اور تنقیدی بصیرت اِس طومار
ں دب کر رہ جاتی ہے۔ دوسرے یہ کہ بعض اوقات، نادانستہ
ر پر ہی سہی دوسرے نقادوں کے اقتباسات خود مصنف
ا تحریر کا حصہ بن جاتے ہیں"۔ بیسویں صدی میں اردو ناول"
مطالعہ کرتے ہوئے کہ بعض اوقات ایسی عبارتوں سے ہم دوچار ہوتے ہیں
ایسا لگتا ہے کہ پہلے بھی کہیں پڑھ چکے ہیں۔ یہ اقتباس باشعور قاری کے ذہن میں بہت سے

ریشے پیدا کر دیتا ہے۔ اس معاملے میں ہمارے لکھنے والوں کو بہت زیادہ
احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ زیادہ علم بھی کبھی کبھی بلائے جان بن جاتا ہے۔
بہت سی پڑھی ہوئی باتیں ہمارے تحت الشعور میں پہنچ کر برسوں جوں کی توں
محفوظ رہتی ہیں اور پھر ایسا ہوتا ہے کہ ان جانے طور پر دبے پاؤں وہ ہمارے
شعور میں در آتی اور ہمارے قلم سے اس طرح ٹپک پڑتی ہیں جیسے وہ خالص
ہماری اپنی ہی چیز ہیں۔

یوسف سرمست کی زیر نظر کتاب میں ایک اور چھوٹی سی کمی بُری طرح پڑھنے والے
کے ذہن میں کھٹکتی ہے اردو ادب کے ارتقاء کے ساتھ اُردو زبان بھی ارتقائی مدارج
سے گزرتی رہی ہے۔ افسانوی ادب کی زبان میں یہ عمل اور زیادہ تیز رہا ہے۔ میرامن کی
باغ و بہار اور انشاء کی رانی کیتکی میں زبان کی تبدیلی کا دانستہ عمل بھی بڑی اہمیت
کا حامل ہے بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہوتے اُردو کے افسانوی ادب خصوصاً ناولوں
میں جو زبان استعمال کی گئی ہے اُس کا مطالعہ ایک ادبی نقاد کے لئے ازبس ضروری ہے۔
زبان کوئی مجرد چیز نہیں ہوتی، زندگی کی بدلتی ہوئی سماجی، ادبی اور تہذیبی قدروں کے
ساتھ زبان بھی بدلتی رہتی ہے زبان کی اس تبدیلی کا جائزہ لئے بغیر کوئی ادبی تنقید
مکمل تنقید نہیں بن سکتی ہے۔ یوسف سرمست نے اپنی کتاب اور اپنے تنقیدی
مقالوں میں ادب کے اس لسانی پہلو پر کوئی توجہ نہیں کی ہے حالانکہ تخلیق میں
لسانی پیکروں کی اہمیت سے اغماض ممکن ہی نہیں کیا میں یہ توقع رکھوں کہ وہ
اپنی اگلی تنقیدی تخلیقات میں اس بات کا خاطر خواہ لحاظ رکھیں گے۔ دنیا کی ہر زبان
میں شاعری کے بعد کہانی سب سے مقبول صنف ادب رہی ہے۔

میلادِ آدم سے لے کر آج تک کہانی اور زندگی ہم قدم اور ہم سفر رہے ہیں۔

انسانی زندگی کی سب سے اچھی اور سچی تاریخ ہم کو افسانوی ادب میں ملتی ہے۔
کسی نے کہانی اور تاریخ کے فرق کو ظاہر کرتے ہوئے بڑے پتے کی بات کہی ہے
کہ کہانی میں سب کچھ صحیح ہوتا ہے سوائے نام اور مقام کے اور تاریخ میں سب کچھ
غلط ہوتا ہے۔ سوائے نام اور مقام کے کہانی، رومان اور ناول، افسانوی ادب کے
یہ تینوں اجزا زندگی اور فطرت سے براہ راست تعلق رکھتے ہیں، ناول، کہانی کی
وسعت یافتہ شکل اور صنعتی دور کی پیداوار ہے، سماجی توازن کے اختلال اور
قومیں فطرت سے انسان کی آویزش، ناول کی تخلیق کا باعث بنتی ہے۔ جس طرح
فطرت کے حسین سے حسین منظر کو بھی حسین نہیں کہا جا سکتا جب تک کہ اس کا
پس منظر انسان نہ ہو اسی طرح کوئی ناول بھی، انسان سے بے نیاز ہو کر ناول
نہیں بن سکتا۔ یعنی ناول انسانی زندگی کی خارجی اور داخلی دنیا کا ترجمان، نقاد، معمار
اور رہنما ہوتا ہے۔ اس سوال کا کوئی قطعی جواب نہ اب تک دیا گیا ہے اور نہ آئندہ
دیا جا سکے گا کہ ایک اچھا اور بڑا ناول کس طرح اچھا اور بڑا ناول بن جاتا
ہے۔ تخلیق کا ظہور اسباب و علل کا تابع نہیں ہوتا، عالمی ادب کے تمام عظیم تخلیقی
کارنامے اپنے تخلیق کار کی تب و تاب حیات کی فراوانی کا بھرپور اظہار ہیں۔ یہاں
کیوں اور کس طرح کی کوئی گنجائش نہیں۔ یہ نقاد کا کام ہے کہ تخلیق کار کی
داخلی اور خارجی دنیاؤں کے مختلف عوامل اور محرکات میں "کیوں اور کس طرح"
کی تلاش کرے۔ ادب پہلے پیدا ہوتا ہے۔ تنقید کا ظہور بعد میں ہوتا ہے۔ ایک سو سال
تک اردو ناول کبھی آہستہ خرام اور کبھی تیز گام، اپنی مسافت طے کرتا رہا۔ اس
طویل مدت میں ہزاروں ہی چھوٹے بڑے ناول لکھے گئے لیکن آج جب اس انبار میں سے
ہم سنجیدہ اور اچھے ناولوں کا انتخاب کرتے ہیں تو مشکل سے پندرہ بیس ناول ہی

ایسے ملتے ہیں جنھیں عالمی ادب کی دوسری صف میں کوئی جگہ دی جاسکتی ہے بجائے خود یہ بھی ایک اہم سوالیہ نشان ہے جس کا جواب یوسف سرمست نے اپنی کتاب کے آخری اوراق میں دینے کی کوشش کی ہے۔ بیشک اردو زبان کی کم مائیگی اور کس مپرسی کو بھی ضرور اس میں دخل ہے لیکن کسی بڑے تخلیق کار کیلئے زبان کا یہ مسئلہ بھی ایک ضمنی اور ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ ورنہ شبلی کے طور پر اقبال کیوں اُردو کو اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ بناتے۔

ملک کی تقسیم اور اُس کے بعد کی پُر آشوب اور ہنگامہ خیز زندگی کا حشر سامان تلاطم بھی اُردو میں بڑے ناولوں کی تخلیق کا محرک نہیں بن سکا۔ پچھلے تین دہوں کے دوران میں خصوصاً چند سنجیدہ اور اچھے ناول اور ناولٹ ضرور لکھے گئے جن میں "ایسی بلندی ایسی پستی" میرے بھی صنم خانے" "آگ کا دریا" خدا کی بستی' علی پور کا ایلی' ایک چادر میلی سی' ..... (اور دوسرے چند ناول جو اب تک میں نے نہیں پڑھے ہیں شامل ہیں) عصرِ حاضر نے سنجیدہ ناول نگاروں میں حیدر آباد کے دو ناول نگاروں جیلانی بانو اور اقبال متین کے نام بھی نظر انداز نہیں کئے جا سکتے۔ جیلانی بانو کا ناول "ایوان غزل" اور اقبال متین کا ناولٹ "چراغ تہ داماں" اُردو کے سنجیدہ ناولوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں لیکن یہ پورا سرمایہ کتنا ہے؛ اور اس میں بھی عظمت نہ سہی عظمت کے آثار و علائم کتنے ناولوں میں ملتے ہیں۔

تیس سال میں مشکل سے تیس ناول ایسے ملیں گے جنھیں اسی مدت میں چھپنے والے ہزاروں پوچ اور مقبول ناولوں کے زمرے سے الگ کیا جاسکتا ہے۔ مقبولیت کے بارے میں ہزلٹ نے بہت اچھی بات کہی تھی کہ: ۔

POPULARITY IS NEITHER FAME NOR GREATNESS.

کیا اُردو ناول کو مقبولیت کے اِس طوفان بدتمیزی سے بچانے اور نکالنے کی کوئی صورت ممکن ہے؟

میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ مقبول اور عام پسند ناولوں کی تخلیق اور طباعت واشاعت پر امتناع عائد کر دیا جائے یہ نہ ممکن ہے نہ اس کی ضرورت ہے لیکن یہ ضرور ممکن ہے اور ضروری بھی ہے کہ کم از کم ہمارے نقاد اور ہمارے سنجیدہ ناول نگار اس رو میں بہنے سے اپنے آپ کو محفوظ رکھیں۔ ہو یہ رہا ہے کہ ہمارے بعض مانے ہوئے ادبی نقاد بھی مقبول اور تیسرے درجے کے ناولوں کی تعریف و توصیف پر اُتر آئے ہیں اور اُن کے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کر رہے ہیں؛ دوسرے الفاظ میں وہ سنجیدہ، باشعور اور نظر ور ناول نگاروں کی حوصلہ شکنی کا باعث بن رہے ہیں۔

یہ رویہ ناپسندیدہ بھی ہے اور خطرناک بھی۔

عبارت مختصر، میں کسی پیشین گوئی کے موقف میں تو ہوں نہیں تاہم پچھلے دس پندرہ سال کے دوران میں لکھے جانے والے چند سنجیدہ اردو ناولوں کے مطالعے کے بعد میرے دِل میں اُمید کی یہ کرن ضرور پیدا ہو گئی ہے کہ آنے والے برسوں میں ہندوستان یا پاکستان کے کسی گوشے سے دو ایک ایسے دیدہ ور ناول نگار اُٹھیں گے جو زندگی کی چبھتی جھلکتی حقیقتوں کو عہد حاضر کی تخلیقی تب و تاب سے گرما کر اُردو ادب کو ایسے ناول دیں گے جو عالمی ادب کے عظیم ناولوں کی صف میں جگہ پا سکیں گے۔

سر دست تو صورتِ حال یہ ہے کہ اُردو ناول اپنے اِستناد اور ارتفاع کی تلاش میں زندگی کے ایک وسیع تر اور بلند تر ویژن کی تلاش، ہو رہی ہے۔

اِنسان اور کائنات کے پوشیدہ رشتوں کی تلاش میں ہے۔
اُن سچائیوں کی تلاش میں ہے جو ہر طرف بکھری ہوئی ہیں پھر بھی نظروں سے اوجھل ہیں۔
اُردو ناول کی یہ تلاش یقیناً بار آور اور کامران ہوگی۔ کیونکہ:۔
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

پروفیسر گوپی چند نارنگ

احتشام حسین کی لسانی خدمات

ادبی مسائل کے علاوہ احتشام صاحب کا ایک پسندیدہ موضوع نظریۂ زبان بھی تھا۔ یہ بات انہوں نے شروع ہی محسوس کر لی تھی کہ زبان کا جو تصور عام طور پر رائج ہے، وہ زوال آمادہ اور گمراہ کن ہے۔ کہیں اسے مذہبی برتری کے لئے استعمال کیا جاتا ہے تو کہیں علاقائی برتری یا سماجی برتری کے لئے۔ یہ سب زبان کے استحصالی روپ ہیں۔ جن میں زبان کی اصلیت اور ماہیت کو اور ان سماجی اور عوامی ضرورتوں کو جن کی وجہ سے زبان وجود میں آتی ہے نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ احتشام صاحب کو ان مسائل کے بارے میں سوچتے ہوئے سائنسی اور معروضی نظر لسانیات اور صرف لسانیات سے حاصل ہو سکتی تھی جو ایک سماجی سائنس ہے اور جو زبان کو بنیادی طور پر ترسیل اور افہام و تفہیم کی چیز سمجھتی ہے، جو زبان کی عوامی بنیاد پر اصرار کرتی ہے اور جو زبان کو طبقاتی، نسلی، مذہبی یا علاقائی برتری کے حربے کے طور پر استعمال کئے جانے کی شدید مخالفت کرتی ہے۔ آزادی سے چند برس پہلے ہندوستان کی قومی زبان کا مسئلہ بڑی اہمیت اختیار کر گیا تھا۔ لسانیات سے احتشام صاحب کی دلچسپی شاید اسی موقع پر پیدا ہوئی۔ انہوں نے جان بیمز کی

٭ یہ مقالہ ۱۴ اگست ۱۹۶۷ء کو حلقہ ارباب ذوق کے ایک اجلاس میں پڑھا گیا، جس کی صدارت پروفیسر ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے فرمائی۔

کتاب AN OUTLINE OF INDIAN PHILOLOGY کا ترجمہ کیا۔

اور اس پر طویل مقدمہ لکھا جس میں نظریۂ زبان، ہندوستانی میں اردو کے

موقف اور اردو اور ہندی کے رشتے کے بارے میں تفصیل سے اپنے خیالات کا

اظہار کیا۔ اس وقت انہوں نے لکھا تھا: "میرا ارادہ ہے کہ جلد ہی فلسفۂ لسانیات

اور اردو پر ایک مختصر سی کتاب پیش کروں۔"[1] اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن

۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تب پھر انہوں نے لکھا "جب پہلی دفعہ یہ کتاب شائع

ہوئی تھی تو میں نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ لسانیات پر ایک کتاب جلد ہی مرتب

کروں گا لیکن یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا ارادہ اب بھی قائم ہے اور

نیت اب بھی بخیر۔ بلکہ اس سلسلے میں بہت سا کام ہو چکا ہے۔"[2] احتشام صاحب

اکثر ملاقاتوں میں اسی کتاب کا تذکرہ کیا کرتے تھے کہ اس کے بہت سے اجزا

انہوں نے لکھ لئے تھے۔ لیکن جیسے جیسے وقت گذرتا گیا ان کی مصروفیات

بڑھتی گئیں اور وہ اس کام کو مکمل نہ کر سکے۔ وہ ترقی اردو بورڈ کے لسانی پینل

کے رکن بھی تھے اور آخری برسوں میں گریرسن کی LINGUISTIC SURVEY

OF INIDIA کی جلد ۹ کے حصۂ اول کا ترجمہ بھی کر رہے تھے۔ جس میں مغربی ہندی

ہندوستانی، اردو، ہریانی، برج، قنوجی اور بندیلی کی تاریخ اور ساخت سے بحث

کی گئی ہے لیکن افسوس کہ یہ کام بھی مکمل نہ ہو سکا اور یہ بھی معلوم نہیں کہ اس کے

جو اجزا انہوں نے ترجمہ کرلیے تھے وہ بھی ہیں کہ منتشر ہو گئے۔ بہر حال اس میں شک

نہیں کہ تاریخی لسانیات سے ان کی دلچسپی برابر قائم رہی اور لسانی مسائل پر اظہار

خیال کرتے ہوئے وہ سائنسی اندازِ نظر سے برابر کام لیتے رہے۔ ان کی جو لسانی

---

[1] ہندوستانی لسانیات کا خاکہ طبع ۵۷ء ص ۷

[2] ،، ،، ،، ،، ،، ص ۸

تحریریں شائع ہو چکی ہیں ان کی تفصیل حسب ذیل ہے -

ہندوستانی لسانیات کا خاکہ	(مقدمہ)	۱۹۴۸ء
اردو کا لسانیاتی مطالعہ	ادب اور سماج	۱۹۴۸ء
اُردو کے لئے ہندی رسم الخط	ہفتہ وار ہماری زبان	۱۵ر جون ۱۹۵۸ء
زبان اور رسم خط	ذوق ادب اور شعور	۱۹۵۵ء
پاکستان میں اردو	ذوق ادب اور شعور	۱۹۵۵ء
زبان اور تہذیب	افکار و مسائل	۱۹۶۲ء
صحت زبان کے لسانیاتی پہلو	افکار و مسائل	۱۹۶۲ء
ہند آریائی مسلمانوں کی آمد سے پہلے	رسالہ اُردوئے معلیٰ	۱۹۶۱ء
اُردو رسم خط چند خیالات	رسالہ شب خون	۱۹۷۰ء

اس سے ظاہر ہے کہ احتشام صاحب نے زبان کے مختلف پہلوؤں پر متعدد مضامین لکھے ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ توجہ انہوں نے قومی زبان کے مسئلے یعنی ہندی اُردو کے رشتے اُردو کے مستقبل اور رسم خط کے مسئلے پر صرف کی۔ ان کی لسانی تحریروں میں یہ مسائل مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ نظریۂ زبان سے متعلق ان کا فکری ارتقا برابر جاری رہا اور اس میں بنیادی تبدیلی بھی ہوئی۔ اس سلسلے میں ان کی سب سے پہلی مبسوط اور جامع تحریر "ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" کا مقدمہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ جان بیمز کی کتاب کا ترجمہ محض ایک محرک تھا۔ اس مقدمہ ہندوستانی سماج میں اور ہندوستانی زبانوں میں اُردو کے مقام و مرتبے پر روشنی ڈالنا تھا۔ یہ مقدمہ ۱۰۷ صفحوں پر محیط ہے گویا آدھی کتاب مقدمہ ہے اور آدھی ترجمہ اور دراصل ترجمہ کی یہ ضخامت بھی حواشی کی وجہ سے

جنھیں احتشام صاحب نے خاصی محنت سے لکھا تھا۔ اگر حواشی نکال دیئے جائیں تو ترجمہ اصل کتاب کا ایک تہائی بھی نہیں رہ جاتا۔ اس کتاب کا انتساب مہاتما گاندھی کے نام کیا گیا ہے۔ جس وقت گاندھی جی کی شہادت ہوئی غالباً اس وقت یہ کتاب زیر تحریر تھی۔ انتساب کے الفاظ ہیں۔ مہاتما گاندھی کی یاد میں جنھوں نے ہندوستان کی لسانی گتھی کو سلجھانے کی سب سے زیادہ پر خلوص کوشش کی (۱۲ فروری ۱۹۴۸ء)
اس وقت احتشام صاحب کے ذہن میں بار بار یہ سوال اٹھا ہو گا کہ آزاد ہندوستان کے لسانی نقشے پر اردو کا کیا مقام ہو گا اور آئندہ چل کر ہندوستان کی قومی زبان ہندی کے بالمقابل اردو کی کیا حیثیت ہوگی۔ یوں تو ہندی، اردو اور ہندوستانی کی بحثیں بہت ہو رہی ہیں لیکن ان کی نوعیت زیادہ تر جذباتی تھی یا سیاسی۔ لسانیات کی غیر جذباتی اور معروضی نظر عام نہیں تھی۔ احتشام صاحب نے اس کمی کو محسوس کیا اور اس راہ میں پہلا قدم اٹھاتے ہوئے کہا "اس وقت اردو، ہندی اور ہندوستانی کی جو گتھی ہر ناخن کے لئے حوصلہ شکن بن رہی ہے۔ اس کے حل کرنے میں قومی جذبات سے زیادہ لسانیات کا مطالعہ مدد دے سکتا ہے[1]۔ اردو اور ہندی کے بارے میں احتشام صاحب نے جان بیمز کو اپنا رہنما قرار دیا۔ بیمز اردو اور ہندی کو دو الگ الگ زبانیں تسلیم نہیں کرتا اور مجموعی حیثیت سے دونوں کے لئے اکثر ہندی ہی کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ اس زمانے میں خود احتشام صاحب کی بھی یہی رائے تھی۔ لسانیات کے نقطۂ نظر سے اردو اور ہندی کو دو زبانیں قرار دینا صحیح نہیں ہے[2]۔ بعد میں احتشام صاحب کو اپنے اس نظریے میں تبدیلی

---

[1] ہندوستانی لسانیات کا خاکہ طبع ۷۵ء ص ۵

[2] " " " " " ص ۱۴

کرنی پڑی جس کی تفصیل آگے آئے گی۔ جان بیمز نے اس سلسلے میں گمراہ کن دلیل یہ دی تھی کہ اردو کا کوئی ایسا جملہ لکھنا ناممکن ہے جس میں آریائی الفاظ نہ ہوں اس کے برعکس ایسے بہت سے جملے لکھے جا سکتے ہیں جن میں فارسی کا ایک بھی لفظ نہ ہو[1]۔ اس تعریف کی خامی یہ ہے کہ جان بیمز نے زبان کے ڈھانچے اور لفظیات میں خلط مبحث کر دیا ہے۔ ڈھانچہ تو اُردو اور ہندی کا ایک ہی ہے، فرق لفظیات کا ہے۔ وہ بھی تدبھو کا نہیں تت سم کا جو علمی اور ادبی سطح پر استعمال ہوتے ہیں۔ اُردو اور ہندی کی اس تعریف میں ڈھانچے اور لفظ دونوں کو ملا کر لفظ سمجھ لیا گیا جب کہ صرف الفاظ زبان نہیں ہوتے اور ہندی پر کام کرنے والے بہت سے ماہرین اس فریب کا شکار رہے ہیں۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ہندی اور اُردو ایک زبان تو ہیں لیکن غیر مشروط طور پر نہیں یعنی اصل اور بنیاد تو ایک ہے۔ لیکن دونوں کی ادبی روایات کا فروغ اور ارتقا اس طرح ہوا کہ اب یہ دو الگ الگ مستقل زبانیں بن چکی ہیں۔ چنانچہ بعد میں احتشام صاحب نے اس ضمن میں اپنے خیالات پر نظر ثانی کی جس کا اظہار انہوں نے ۱۹۷۰ء میں اپنے ایک مضمون میں کیا۔ جس کی تفصیل آگے آئے گی۔

ہندی اور اُردو کی بحث کے بعد مقدمے کا وہ حصہ شروع ہوتا ہے جسے احتشام صاحب کی مجوزہ لسانی کتاب کی بنیاد کہنا چاہیے۔ اس کا پہلا حصہ زبان اور سماج پر ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس موضوع پر احتشام صاحب نے CHILDE اور HUXLEY، LINDSAY، GRAY، HALDAANE کی تصانیف غور سے پڑھی تھیں اور زبان کی نشو و نما کے بارے میں تمام ضروری

---

[1] ہندوستانی لسانیات کا خاکہ طبع ۱۹۵۷ء ص ۱۴

ماخذ کا مطالعہ کیا تھا۔

مقدمے کے ابتدائی حصّے میں احتشام صاحب نے ہندوستانی زبانوں کی گروہ بندی سے بحث کی ہے۔ دُنیا کے بڑے بڑے لسانی خاندانوں کا ذکر کرنے کے بعد انہوں نے ہند یوروپی پر نظر ڈالی ہے۔ اِس کے بعد پراکرتوں کے تین ادوار کا ذکر ہے یہ چند صفحے گویا بیج تھے اس اہم توسیعی خطبے کے جو انہوں نے "ہند آریائی مسلمانوں کی آمد سے پہلے" کے نام سے بارہ برس بعد دہلی یونیورسٹی کے انسٹی ٹیوٹ آف پوسٹ گریجوٹ اسٹیڈیز میں پیش کیا تھا[1]۔

مقدمے میں انہوں نے اردو کی ابتداء کے مختلف پہلوؤں پر بھی مختصراً روشنی ڈالی ہے ان کا خیال ہے کہ شروع کے دو سو سال میں مخلوط زبان کے خط و خال ضرور ابھر سکتے ہیں لیکن دو سو سال کی مدت زبان بننے کیلئے کافی نہیں ہوتی[2] یہ ایک اعتبار سے پروفیسر مسعود حسین کے نظریۂ آغاز اردو کی توثیق ہے" اگرچہ وہ آگے چل کر یہ بھی کہتے ہیں" ابتدائی اردو میں پنجابی کی کافی آمیزش نظر آتی ہے لیکن ہم جانتے ہیں کہ خود پنجابی اور بالخصوص مشرقی پنجابی اسی اپ بھرنش سے تعلق رکھتی ہے۔ جس سے مغربی یوپی کی بولیاں[3]"

---

[1] راقم الحروف کی تحریک پر دہلی یونیورسٹی کے پوسٹ گریجویٹ انسٹی ٹیوٹ نے اردو لسانیات کے توسیعی خطبوں کا پروگرام بنایا تھا۔ ان خطبوں کے لیے سید احتشام حسین، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، عبدالقادر سروری اور پروفیسر مسعود حسین کو زحمت دی گئی۔ بعد میں یہ سب مقالے مع پروفیسر گیان چند جین اور ڈاکٹر ظ انصاری اور راقم الحروف کے مقالوں کے ساتھ "اردوئے معلیٰ" کے لسانیات نمبر میں شائع کئے گئے۔ [2] ہندوستانی لسانیات کا خاکہ طبع ۱۹۵۷ء ص ۵۶

[3] ہندوستانی لسانیات کا خاکہ ۱۹۵۷ء ص ۵۶

اس بحث میں احتشام صاحب اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ پنجابی ہریانی اور کھڑی بولی کی خصوصیات ابتدائی اردو میں پائی جاتی ہیں۔ بعد میں ایسی تبدیلیاں ہوتی گئیں جنھوں نے اسے پنجابی سے دور کردیا اور کھڑی بولی نکھرتی گئی[1]۔ اس ضمن میں انہوں نے شوکت سبزواری کے اس خیال کی بھی تردید کی کہ اردو کی ابتدا کا سراغ پالی میں تلاش کرنا چاہیے۔ شوکت سبزواری قواعدی آدمی تھے اور چونکہ جدید لسانیات سے علاقہ نہیں رکھتے تھے ایسی "تخلیقی" بات ان ہی کے ذہن سے نکل سکتی تھی مقدمے کے آخری حصے میں احتشام صاحب نے "اردو کے ارتقاء سے بحث کی ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے دل کی بات "قومی زبان کا مسئلہ" کے عنوان سے شروع کرتے ہیں۔ یہاں چونکہ خیالات میں آمد تھی احتشام صاحب کو احساس ہوا۔ یہ مقدمہ اندازے سے بہت بڑھ گیا ہے۔ اس لئے اب حرف اشاروں سے کام لینا پڑے گا[2]۔ وہ اس بات پر افسوس کرتے ہیں کہ دنیا کی تاریخ میں کسی جگہ زبان کے مسئلے نے یہ شکل اختیار نہیں کی جو آج ہندوستان میں ہے اور جو فرقہ پرستی رجعت پسندی اور گمراہ حب الوطنی[3] کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ انہیں دکھ تھا کہ جب آٹھ سو سال کی کوشش کے بعد عام بول چال کی ایک ایسی زبان بنی جو قومی وحدت کی شیرازہ بندی کا ایک بہت بڑا ذریعہ تھی تو کھڑی بولی کے روپ میں ایک ایسی ہندوستانی زبان کو نظر انداز کیوں کیا گیا۔ اس کی ساری ذمہ داری انہوں نے انگریزی سیاست

---

[1] ہندوستانی لسانیات کا خاکہ طبع ۵۷ء ص ۵۸

[2] " " " " " " ص ۶۲

[3] " " " " " " ص ۶۳

اور نئے متوسط طبقے پر ڈالی جس نے ہندو اور مسلم قوم پرستی کا الگ الگ جذبہ پیدا کیا ہے۔[1] اُردو کے بارے میں انہوں نے یہ پتے کی بات کہی "پندرہ سو سال قبل جو سیج رشتہ ٹوٹ گیا تھا وہ مسلمانوں کے میل جول سے پھر قائم ہوا اور اس نے جدید آریائی زبانوں کو نئی طاقت بخشی ہے"[2] اس تمام بحث کے بعد وہ اس نتیجے پر پہونچے کہ ہندی کو قومی زبان تسلیم کرنا ہی چاہیئے۔ لیکن یہ ہندی آسان ہندی ہو۔ سنسکرت کے جو تدبھو رائج ہیں اُنھیں پھر تت سم میں تبدیل کرنا لسانی اعتبار سے رجعت پسندی ہے۔ انہوں نے اردو کو پنجاب سے بہار تک کے خطے میں علاقائی زبان کی حیثیت دینے کا مطالبہ کیا اور اس بات کی سفارش کی کہ ایسے اقدام کرنا چاہیں کہ دونوں زبانیں ایک دوسرے کے قریب آجائیں۔ مثلاً ثانوی درجوں تک دونوں زبانوں کی تعلیم لازمی کردی جائے۔ جب ہر شخص دونوں زبانیں جانے گا تو مستقبل میں ان کے ایک ہونے میں آسانی رہے گی۔ یہ دراصل خوش فہمی تھی جس کی تردید بعد کے حالات نے کردی۔ انہوں نے یہ بھی لکھا تھا "ہندوستان میں اُردو کے لیئے فارسی رسم خط جاری رہے۔ جب ہر شخص دیوناگری اور فارسی دونوں رسم خط جان لے گا تو مستقبل میں اس بات کا فیصلہ کرنے میں آسانی ہوگی کہ وہ مستقبل کی زبان کے لیئے کون سا رسم خط اختیار کرے۔

ان اقتباسات میں یہ بات غور طلب ہے کہ اس وقت احتشام صاحب کا خیال تھا کہ آگے چل کر اردو اور ہندی ایک ہو جائیں گی یا کم سے کم ان کا رسم خط

---

[1] ہندوستانی لسانیات کا خاکہ طبع ۵۷ء ص ۶۳

[2] " " " " " " ص ۶۶

ایک ہو جائے گا۔ یہ خیالات اگرچہ خلوص پر مبنی تھے لیکن ۲۲، ۲۳ برس کے تاریخی واقعات کی رو نے انھیں غلط ثابت کر دیا اور احتشام صاحب کو اپنے نظریۂ زبان پر نظر ثانی کرنی پڑی۔ رسم خط پر وہ ایک مضمون پہلے لکھ چکے تھے۔ ۱۹۷۰ء میں انہوں نے دوسرا مضمون لکھا " اردو رسم خط چند خیالات " جو رسالۂ شب خون میں شائع ہوا۔ یہ مضمون اس لحاظ سے اہم ہے کہ احتشام صاحب نے اسی میں واضح الفاظ میں اپنے نظریۂ زبان میں تبدیلی کا ذکر کیا اور اس کی وجوہ بھی بیان کیں۔

اُردو زبان اور رسم خط کے بارے میں بعض ترقی پسند مفکر جس طرح سوچتے رہے ہیں، ان کے خیالات کو اگر مجتمع کیا جائے تو کچھ اسی طرح کے نتائج نکلتے ہیں کہ ان کی نظر میں شمالی ہندوستان کی اصل زبان ہندی ہے۔ اور بولیوں کی شکل میں اس کی جڑیں عوام میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اس کے برعکس اردو زبان عوامی نوعیت نہیں رکھتی۔ یہ جاگیرداری عہد کی پیداوار ہے۔ اور صرف شہری تعلیم یافتہ طبقے سے متعلق ہے۔ اس لئے وسیع تر عوامی ضرورتوں کے پیش نظر مناسب یہ ہے کہ اُردو کو ہندوستان کی عوامی زبان یعنی ہندی کے عوامی دھارے سے ہم کنار ہو جانا چاہیے اور رسم خط کی تبدیلی بھی قبول کر لینی چاہیے۔ اس وقت بعض رجعت پسند ہندی حلقوں سے ایسی آوازیں بھی اٹھ رہی تھیں کہ اُردو اور ہندی کے درمیان صرف رسم خط کی دیوار حائل ہے اگر یہ دیوار ڈھادی جائے تو اُردو بھی اسی طرح ہندی میں ضم ہو جائے گی جس طرح راجستھانی برج اودھی بھوجپوری اور دوسری بولیاں ہندی کا حصہ ہیں۔ ترقی پسند نظریۂ زبان کے مقابلے میں ان خیالات کی

بنیاد صاف طور پر لسانی سامراجیت اور جبر پر ہے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسند ادیبوں کا نظریۂ زبان اس لحاظ سے قابلِ ستائش ہے کہ اس کی بنیاد کشادہ ذہنی اور لسانی اتحاد پسندی کے جذبے پر تھی۔ لیکن وہ کوتاہی جس نے اسے کامیاب نہ ہونے دیا یہ تھی کہ اس نے عوامی بولیوں کی محبت میں اُردو کی لسانی انفرادیت۔ اس کی امتیازی تہذیبی حیثیت اور اس کے مخصوص بین لسانی اور بین سماجی کردار کو نظر انداز کر دیا تھا۔ چنانچہ جب چاروں طرف سے اس کی شدید مخالفت ہوئی اور دوسری طرف سے لسانی جبر کی مثالیں بھی مسلسل سامنے آنے لگیں تو ترقی پسند ادیبوں کو اس نظریے پر نظرِ ثانی کرنی پڑی اور یہ احساس عام ہونے لگا کہ یہ نظریہ اُردو کے مخصوص ثقافتی کردار سے انصاف نہیں کرتا اور اُردو کے مستقبل کا ضامن نہیں۔ اس تبدیلیٔ فکر کا واضح اظہار احتشام صاحب کے مذکورہ مضمون میں ملتا ہے۔ اس وقت اردو رسم خط کو چھوڑنے اور دیو ناگری کو اختیار کرنے کی تحریک زوروں پر تھی اور کئی رسالے اس میں حصّہ لے رہے تھے۔ شب خون نے اس بحث سے متعلق تین مضمون ایک ہی شمارے میں شائع کیے۔ ان میں سید مسعود حسن رضوی اور محمد حسن عسکری کے مضامین پہلے شائع ہو چکے تھے۔ ان دونوں کے مباحث کی اہمیت کے پیشِ نظر ان کو دوبارہ شائع کیا گیا۔ احتشام صاحب نے اپنا مضمون اردو رسم خط بطورِ خاص اس موقع کے لئے لکھا اور اس میں اس مسئلے پر خاص توجہ صرف کی۔ اس سے پہلے بمبئی کے متعدد ادیب رسم خط کی تبدیلی کے حق میں لکھ چکے تھے۔ دہلی سے بھی اس کی تائید میں آوازیں اٹھ چکی تھیں۔ پھر

لکھنؤ سے اردو اور ہندی کے ادیبوں کا ایک مشترکہ بیان بھی شائع ہوچکا تھا جس کو لکھنؤ معاہدہ کا نام دیا گیا اور جس کی تہہ میں یہ جذبہ کارفرما تھا کہ ہندی کے ترقی پسند ادیب اتر پردیش میں اردو کو اس کا حق دلوانے میں اردو والوں کے مطالبے کی تائید کریں گے۔[1] لیکن یہ توقعات پوری نہ ہوئیں۔ احتشام صاحب کا مضمون "لکھنؤ معاہدہ" کی ناکامی کے دو سال بعد کا ہے چنانچہ اب احتشام صاحب نے صاف صاف لکھا۔

"اب زبان اور رسم خط کے فطری تغیر و تبدل اور فطری ارتقاء کا سوال نہیں رہا بلکہ جو کچھ سوچا اور کہا جا رہا ہے اس میں ایک ایسی رجعت پسندانہ فاشسٹ اور احیائی خواہش شامل ہے جو ان تمام صحت مند تہذیبی عناصر کا بھی خاتمہ کردینا چاہتی ہے جنھیں وہ اپنا نہیں سمجھتی۔ اس جذبے کی زد پر صرف رسم خط نہیں، زبان، تہذیب، تاریخ، روایات، طرزِ زندگی، مذہب، عقیدہ، پسند اور ناپسند، علم اور یقین ہر چیز ہے۔ اس کے سامنے سر جھکانے کے معنی ہوں گے ترقی پسندی کے تصور سے دست برداری، عقل اور عقیدے سے دست برداری، تہذیبی روایات کے اس تسلسل سے

---

[1] اس مشترکہ بیان کو "لکھنؤ معاہدہ" کا نام دیا گیا تھا اس پر ۲۹ ادیبوں کے دستخط تھے جن میں ہندی کی طرف سے سمترا نندن پنت، بھگوتی چرن ورما، یش پال، امرت لال ناگر، آنند پور، امرت رائے اور اردو کی طرف سے فراق گورکھپوری، آنند نرائن ملا، سجاد ظہیر، احتشام حسین، کرشن چندر، مخدوم، سید اعجاز حسین، خواجہ احمد عباس اور ساحر لدھیانوی نے

دست برداری .... بہلہ

اس اقتباس میں تہذیب، مذہب، عقیدے اور روایات کے تسلسل پر جو زور دیا گیا ہے وہ احتشام صاحب کی فکری سلامت روی کی کلید ہے۔ جو عبارت ہے۔ انسان کی بنیادی معقولیت پسندی سے جس کی بدولت اکثر وہ اس ادعائیت سے بچ جاتے ہیں جس کا شکار ان کے بہت سے ہم مشرب ہو گئے۔ احتشام صاحب کو احساس تھا کہ جان بیمز کا مقدمہ لکھتے ہوئے ان کا نظریۂ زبان دوسرا تھا۔ بعد میں وہ اس میں تبدیلی اور اس کی وجوہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بیس پچیس سال پہلے اس مسئلے پر علمی نقطۂ نظر سے غور کرنا اور اس کے نتائج پیش کرنا (یعنی ہندی اور اردو کو ایک زبان کہنا) بحث کے دروازے نہیں کھولتا تھا۔ آج اس کے ساتھ ایسے عناصر وابستہ ہو گئے ہیں کہ انھیں الگ کرنا محال ہے۔ تقریباً بائیس سال پہلے..... (اشارہ ہے جان بیمز کے مقدمے کی طرف) رسم خط کے متعلق میرا خیال تھا کہ یہ زبان کے ساتھ بنیادی یا فطری طور پر وابستہ نہیں، اگر بالکل ابتدا سے ہی کوئی زبان کسی خاص رسم خط میں لکھی جانے لگے تو وہی اس کا رسم خط بن جاتا ہے۔ کوئی شخص اردو کو چھوڑ کر ہندی رسم خط میں لکھنا چاہے تو اعتراض کرنے کی ضرورت نہیں

ے ہندوستانی لسانیات کا خاکہ طبع ۵۷ء ص ۱۷

اس وقت ان خیالات پر نہ کسی نے تنقید کی اور نہ مجھے
بدنیتی کا مجرم ٹھہرایا۔ لیکن آج حالات دوسرے ہیں۔ خود
میرے خیالوں میں بھی معمولی تغیرات ہوئے ہیں[1]"

ظاہر ہے کہ یہ تغیرات معمولی نہیں تھے۔ اس مضمون میں رسم خط کے مسئلے کے جتنے بھی حل ہو سکتے ہیں۔ احتشام صاحب نے ان سے فرداً فرداً بحث کی ہے۔ یعنی اول یہ کہ اُردو کے لیے رومن رسم خط اختیار کر لیا جائے دوسرے یہ کہ رومن میں ساری آوازیں نہیں آسکتیں۔ اس لیے بین الاقوامی صوتی رسم خط بہتر ہے۔ تیسرے یہ کہ دیوناگری اردو کی بہ نسبت صوتی اور سائنسی رسم خط ہے اس کی خوبیوں اور کوتاہیوں پر غور کیا جائے۔ چوتھے یہ کہ اردو رسم خط ہر لحاظ سے مکمل اور بے عیب ہے اور اسے جوں کا توں رکھا جائے۔ اور پانچویں یہ کہ موجودہ اُردو رسم خط میں کچھ نقائص ہیں ان پر غور و خوض ہو اور جزوی اصلاحیں کر لینے کے بعد اِسی رسم خط کو باقی رکھا جائے۔ ان نکات سے بحث کرتے ہوئے احتشام صاحب لکھتے ہیں:۔

" اگر ہم منصفانہ ان پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ان میں سے
ہر پہلو میں تھوڑی بہت صداقت اور وزن ہے۔[2]"

یہاں اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ بلٹز اور دھرم یگ میں شائع ہونے والے مضامین کے جواب میں دہلی کے ہفت روزہ اخبار دوست کی فرمائش پر میں نے اُردو رسم خط پر ایک مضمون ۱۹۶۲ء میں لکھا تھا[3] جس پر

---

[1] ہندوستانی لسانیات کا خاکہ طبع ۵۷ء ص ۱۵
[2] " " " ص ۱۴
[3] اُردو رسم خط ایک بحث "دوست" دہلی جون ۱۹۶۲ء

اُردو رسم الخط کا صوتیاتی تجزیہ کرکے یہ واضح کرنے کی کوشش کی تھی کہ جس رسم خط میں ایک تہائی ایسی آوازوں کی علامتوں کا اضافہ ہو چکا ہے جو نہ عربی میں ہیں نہ فارسی میں یعنی اُردو کی ہکار اور معکوسی آوازوں کی علامتوں اور جس میں معتد بہ عربی فارسی حروف کی وہ اصوات نہ رہی ہوں جو ان زبانوں میں ہیں تو اس رسم خط کو غیر ملکی کہنا علمی اعتبار سے صحیح نہیں۔ میرا معروضہ یہ تھا کہ اگرچہ ہم نے اپنا رسم خط عربی فارسی سے لیا ہے۔ لیکن ہم اس کو اس حد تک اردوا چکے ہیں کہ یہ ہمارا اپنا رسم خط بن چکا ہے۔ نیز یہ کہ اردو ایک آزاد اور مستقل زبان ہے اور اس کے رسم خط کو آزاد اور مستقل ماننا چاہیے۔ اس مضمون کو کئی رسالوں اور اخباروں نے نقل کیا تھا۔ یہ احتشام صاحب کی نظر سے بھی گذرا اور ایک موقع پر انھوں نے راقم الحروف کے بنیادی معروضات سے اتفاق کا اظہار بھی فرمایا۔ بعد میں جب یہ بحث اور آگے بڑھی تو احتشام صاحب نے راقم الحروف کے اس مضمون کی نقل اتر پردیش کی قانون ساز کونسل کے رکن ڈاکٹر فریدی کو فراہم کی اور مولانا عبدالماجد دریا بادی کو بھی جنھوں نے اسے ۱۹۶۵ء میں اپنے نوٹ کے ساتھ صدقِ جدید میں بالاقساط شائع کیا۔ اس مضمون کے نتائج سے چند جملے یہاں مقتبس ہیں تاکہ بحث کا پورا پس منظر سامنے رہے۔

"جس رسم خط میں ایک تہائی علامتوں کا اضافہ تاریخی اور تہذیبی ضرورتوں کی بنا پر ہوا ہو وہ رسم خط ہمارا اپنا ہے یا اب بھی ہم اسے غیر ملکی کہتے رہیں گے۔ قومی یکجہتی کے تصور کی

بنیاد اس حقیقت پر ہے کہ ہندستان میں مختلف اور متضاد عناصر ہیں ان میں ہم آہنگی ہونی چاہیئے یعنی ضرورت ہم آہنگی پیدا کرنے کی ہے عناصر کو مٹانے کی نہیں۔ رسم خط کو تبدیل کرنے کا مشورہ گویا عناصر کو مٹانے کی تجویز ہے"۔ ؎۱

چند برس بعد احتشام صاحب نے اس موضوع پر قلم اٹھایا اور اپنے خیالات میں "تغیرات" کا ذکر کیا تو وہ بھی ذیل کے نتائج پر پہونچے۔

"اُردو ایک آزاد، مستقل ترقی پذیر اور لسانی حیثیت سے ہر دوسری زبان کی طرح مکمل زبان ہے۔ اس میں جو تبدیلیاں ہوں گی وہ ناگزیر صورتوں کے ماتحت ہوں گی جنھیں اس زبان کے ذریعے اظہار خیال میں آسانی ہے وہ اسے چھوڑنے یا جبر کے بدلنے پر کبھی آمادہ نہیں ہو سکتے اردو کوئی مذہبی زبان نہیں بلکہ ہندوستان کی مشترک سیکولر تہذیب کی نمائندگی زیادہ واضح شکل میں کرتی ہے۔ یہ ہندی کے مقابلے میں ایک الگ آزاد اور مستقل زبان ہے۔ جس کے پیچھے بہت سے لسانی، ادبی، تاریخی اور تہذیبی اسباب اور افکار ہیں جنھیں ایک بہت بڑی لسانی اقلیت کو کچلے اور درہم برہم کئے بغیر بدلا نہیں جاسکتا۔ یہی صورت اس کے رسم خط کی بھی ہوگئی ہے جو تقریباً آٹھ سو سال سے اس کے

؎۱ صدق جدید، جون ۱۹۶۵ء

تحریری اظہار سے وابستہ ہوگیا ہے۔ اس کی کشش دائروں
نقطوں، صدری علامتوں سے ذہن میں جو تصویریں بنتی ہیں،
ان کے پیچھے صدیوں کا ساحرانہ اور نفسیاتی عمل ہے۔ اس لئے
اب وہ (رسم خط) زبان ہی کی طرح زندگی کا جز ہے[۱]۔"

اس رائے کو قائم کرتے ہوئے احتشام صاحب نے نہ صرف لسانی اور تاریخی عوامل پر نظر رکھی بلکہ تہذیبی اور نفسیاتی اثرات کو بھی اہمیت دی اور رسم خط کے جمالیاتی تقاضوں کو بھی۔ اب اس وضاحت کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ رسم خط کے مسئلے کے پانچ حل میں سے احتشام صاحب نے آخری یعنی پانچویں حل پر صاد کیا کہ اُردو رسم خط کو باقی رکھنا چاہیئے۔ البتہ اس رسم خط میں کچھ کوتاہیاں ہیں، ان کو دور کرنے کے لئے اصلاحات اور ترمیمات ضروری ہیں۔ اُردو املاء کی اسی معیار بندی کے لئے ۱۹۷۲ء میں ترقی اُردو بورڈ نے ڈاکٹر سید عابد حسین کی صدارت میں املا کمیٹی مقرر کی تھی جس کی سفارشات شائع ہو چکی ہیں[۲]۔

رسم خط کے مسئلے پر غور کرتے ہوئے احتشام صاحب نے اس پہلو کی طرف بھی توجہ دلائی کہ کسی زبان کے پاس رسم خط نہ ہونا ایک بات ہے اور برا بھلا کوئی رسم خط ہو، اس کا بدلنا دوسری بات ہے اس کی وضاحت انھوں نے روس کے مختلف علاقوں کی ایسی زبانوں کی مثال کے ذریعہ دی جن کا پہلے کوئی رسم خط نہ تھا کیونکہ وہ کبھی لکھی ہی نہیں گئی تھیں۔ ماہرین نے روسی

۱۔ احتشام حسین، مضمون متذکرہ ص ۱۵-۱۶۔
۲۔ املا نامہ، مرتبہ گوپی چند نارنگ نئی دہلی ۱۹۷۴ء

رسم خط میں ترمیمیں اور اضافے کرکے ان زبانوں کی صوتیات کے مطابق رسم خط بنا دیے اور وہی رائج ہو گئے۔ ان کا خیال تھا کہ جب کسی زبان کے لئے کوئی رسم خط برابر استعمال ہو رہا ہو۔ اس وقت اس کا رسم خط بدلنے میں اکثر و بیشتر دشواریاں آتی ہیں۔

احتشام صاحب کی یہ خوبی قابل ذکر ہے کہ متنازع موضوع کے بارے میں سوچتے ہوئے نہایت ٹھنڈے اور ٹھہرے ہوئے لہجے میں بات کرتے ہیں۔ ان کے ہاں شدت اور جذباتیت کا نہیں معقولیت کا احساس ہوتا ہے۔ اُردو کے جو ادیب اس زمانے میں دیوناگری کی حمایت میں اظہارِ خیال کر رہے تھے ان کے بارے میں لکھتے ہیں: "ان کی نیت پر شک کرنا مناسب نہیں اس کے پیچھے کوئی سازش دیکھنا بھی تنگ نظری ہے۔ بحث و مباحثے سے ذہن صاف ہوں گے اور آنے والی نسلوں کے لیے بھی غور و فکر کا سرمایہ بہم پہونچے گا۔"[1]

واقعہ یہ ہے کہ اگر اُردو اور اس کے رسم خط کی مستقل اور آزادانہ حیثیت کو تسلیم کر لیا جائے تو ہمیں اپنے ادب کی اشاعت کیلئے ناگری کے زیادہ سے زیادہ استعمال پر اعتراض نہیں ہونا چاہیئے اس میں فائدہ اردو کا ہی ہے۔ جب ہم روزمرہ زندگی کے مختلف سماجی مواقع پر مختلف طرح کے اسلوب استعمال کرتے ہیں اور مختلف بولیاں بولتے ہیں تو اپنے ادب کی ترویج کے لیئے ایک سے زیادہ رسم خط کے استعمال پر بھی ہمیں اعتراض نہ ہونا چاہیئے۔ دونوں رسم خط کا استعمال وسیع پیمانہ پر موجودہ حالات میں ناگزیر سا ہوتا جا

---

[1] احتشام حسین، مضمون متذکرہ صدر ص ۱۷

ہمارے سماج کا زیادہ تر ڈھانچہ ذولسانی اور کثیر لسانی ہے۔ اردو اور ہندی کا گہرا باہمی رشتہ اور ہماری دولسانیت ہم سے ایک طرح کی لسانی بقائے باہم کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ اب وہ وقت آگیا ہے کہ اردو اور پنجابی کے کئی شاعر اور ناول نویس اور افسانہ نگار ایک سے زیادہ رسم خط کا سہارا لینے پر مجبور ہیں اس سے ان کے قارئین کی تعداد بھی بڑھتی ہے اور مصنفین کو مالی فائدہ بھی ہوتا ہے۔ احتشام صاحب نے بھی اپنے متذکرہ مضمون میں اس امید کا اظہار کیا تھا۔ "اگر اردو ادب کا کچھ حصہ دیوناگری رسم خط میں چھپتا ہے اور اس سے اردو کی ہر دل عزیزی میں اضافہ ہوتا ہے یا اردو کا پیام اس کے حلقے سے باہر پہنچتا ہے یا اردو لکھنے والوں کو مادی منفعت حاصل ہوتی ہے تو اس کی مخالفت کرنا غلط ہوگا۔[1] ہماری مشکلوں کا حل دو زبانوں کو ایک کرنے یا دو رسم خط کو ایک کرنے میں نہیں ہے۔ ایسا کوئی بھی حل خارجی غیر فطری اور مصنوعی ہوگا۔ ہمارا حل لسانی بقائے باہم میں ہے۔ اردو زبان کو اپنی ادبی روایت، صوتیات و لفظیات کے تمول وسعت اور لوچ لہجے کی چستی اور کھنک اور اپنے صوری پیکروں کی جمالیات پر بجا طور پہ ناز ہے اور رہے گا۔ اگر ہمارے تاریخی امتیاز اور لسانی سالمیت کو تسلیم کر لیا جائے اور ہمارے اپنے خطے میں ہماری زندگی کا سامان کر دیا جائے تو ہمارے ادیب اور شاعر اپنی زبان سے محبت کرنے کے

---

[1] ہندوستانی لسانیات کا خاکہ طبع ۵۷ء ص ۱۷

ساتھ ساتھ ناگری کو بھی زیادہ سے زیادہ گلے سے لگائیں گے محبت سے محبت پیدا ہوتی ہے۔ اُردو کا پیغام محبت، مفاہمت اور وسعتِ نظر کا پیغام ہے اُردو ہندی کو بہت کچھ دے سکتی ہے اور دے رہی ہے اور ہندی سے ہمیں بہت کچھ مل سکتا ہے۔ ضرورت ہے کہ ہندی والے بھی اردو کے لئے اپنے دل کے دروازے کھول دیں۔ تفریحی ادب اور فلموں میں تو ایسا عوامی ضرورتوں اور سماجی و مالی تقاضوں کی وجہ سے ہو ہی رہا ہے۔ ضرورت ہے کہ انتظامی اور سرکاری سطح پر بھی اُردو کی اہمیت قانونی طور پر تسلیم کر لی جائے۔ ایک آزاد جمہوریت میں ہم سب کے لسانی خوابوں کے شرمندۂ تعبیر ہونے کا صرف یہی راستہ ہے۔

ایچ۔ای۔ایچ۔دی نظامس اردو ٹرسٹ

رتبین

ین صدیقی

یڈر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی

اسر مست

اردو عثمانیہ یونیورسٹی

سٹی کالج

الدین علی خاں

ت صدیقی)

مُبَصِّر

(۴)

حمایت نگر روڈ۔ حیدرآباد-۲۹

قیمت : تین روپے

ساتھ ساتھ ناگری

پیدا ہوتی ہے۔ اُردو

اُردو ہندی کو بہت

ہمیں بہت کچھ مل سکتا

اپنے دل کے دروازے کھ

ضرورتوں اور سماجی وما

اور سرکاری سطح پر بھی اُ

جمہوریت میں اہم

ہے۔

مجلس مُشاورت

جناب سیّد علی اکبر صاحب

ایم اے (کینٹب)

ناب محامد علی صاحب عباسی

آئی اے ایس

ناب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

صدر شعبہ اُردو جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی

ناب ڈاکٹر عبدالستار دلوی

ڈائرکٹر ایم جی ایم ریسرچ سنٹر بمبئی

مجلس مرتبین

محمد اکبر الدین صدیقی

سابق ریڈر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی

ڈاکٹر یوسف سرمست

ریڈر شعبہ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی

محمد منظور احمد

سینیر لکچرار سٹی کالج

صاحبزادہ میر غیاث الدین علی خاں

(ڈاکٹر غیاث صدّیقی)

زیر نگرانی

عبدالمحمود

خط وکتابت کا پتہ :-

عبدالمحمود

ایچ ای ایچ دی نظامس اردو ٹرسٹ لائبریری

3 - 6 - ۱۱۱ حمایت نگر حیدرآباد ۲۹

ە

فہرست

پیش لفظ

زیر نظر شمارہ "مبصر" اصل میں اے ایچ دی نظامس اُردو ٹرسٹ کی قائم کردہ نظامس اردو ٹرسٹ لائبریری کا ترجمان ہے۔ نظام چیریٹیبل ٹرسٹ کے بانیوں اور ٹرسٹی صاحبان کا یہ خوش آیند اقدام یعنی اردو ٹرسٹ کا قیام اردو کی بقا اسکی ترویج و ترقی کیلئے فال نیک ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد میں نایاب اور نو تصنیف اردو کتابوں کی اشاعت، اردو میں دیگر زبانوں کے ادب کی منتقلی اور کتابوں کی نکاسی کے اہم مراکز کا قیام ہے اس کے علاوہ محفل مذاکرات، ادبی اجتماعات اور علمی و ادبی موضوعات پر مباحث کیلئے مجلسوں کا انعقاد بھی شامل ہے۔ اس ٹرسٹ سے اردو اداروں کو مالی امداد اور تحقیقی کاموں کیلئے وظائف دیے جاتے ہیں ذیل کی جملہ (۷) کتابوں کی اشاعت کیلئے امداد دی گئی ہے جو چھپ چکی ہیں۔

۱۔ راجہ راجیشور راؤ اصغر حیات اور ادبی خدمات۔ مصنفہ ٹی نرہری۔

۲۔ زنجیرِ زنار مصنفہ محمد شمس الدین تاباں۔

۳- نیم خواب مصنفہ شاذ تمکنت
۴- قفس رنگ " ڈاکٹر غیاث صدیقی
۵- تنقیدی افکار " ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
۶- چہرہ چہرہ داستان " ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
۷- صدف " امیر احمد خسرو

اردو کے اہم اداروں جیسے ادارہ ادبیات اردو اور اُردو ہال اردو کالج کی رقمی اعانت کی گئی۔ اس کے علاوہ مقامی اقبال اکاڈیمی کے سیمنار اور اقبال ریویو کی اشاعت کیلئے امداد دی گئی۔ دوران سال ۷۶-۷۵ ، ۶ ادبی کتب کی اشاعت کیلئے رقمی امداد کیلئے درخواستیں وصول ہوئی ہیں جو زیر غور ہیں۔ سال حال آندھرا پردیش کے اردو لوک گیت پر ایم فل میں تحقیق کیلئے شعبہ اُردو جامعہ عثمانیہ کیلئے ایک اسکالرشپ کا بھی اعلان کیا گیا ہے۔

تنظام اردو ٹرسٹ کی جانب سے ایک اردو کتب خانہ کا قیام بھی عمل میں آیا ہے جس میں علاوہ علمی ادبی سرگرمیوں کے مشاہیر اردو کی تقاریر، کتابوں پر تبصرے اور ماہانہ جلسے منعقد ہوتے ہیں۔ اس کتب خانہ میں نایاب اور معیاری کتب جمع کی گئی ہیں۔ کتب کے انتخاب میں اس امر کو ملحوظ رکھا جاتا ہے کہ صرف ادبی اور شعری مجموعے ہی نہ ہوں بلکہ اردو میں مختلف علوم و فنون کا جو ذخیرہ ہے وہ بھی خرید اجائے۔ ان سے اردو دان طبقہ بالخصوص نوجوان استفادہ

کر رہے ہیں۔ اسی کتب خانہ میں ایک ادبی انجمن "حلقہ ارباب ذوق" قائم کیگئی ہے جس کے تحت ماہانہ جلسے منعقد کئے جاتے ہیں۔ ان جلسوں میں جدید اشاعتوں پر اہل علم اور دانشور تبصرے پڑھتے ہیں اس رسالے کے بیشتر مضامین ان ہی تبصروں پر مشتمل ہیں۔ اس رسالے کی ابھی تک تین اشاعتیں منظر عام پر آچکی ہیں اور ہمیں مسرت ہے کہ اہل علم میں اسکی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ ہمارے ملک کے اہل ذوق حضرات نے ان تبصروں کو پسند فرما کر کافی ہمت افزائی فرمائی ہے۔ جس کی وجہ سے یہ سلسلہ جاری ہے اور انشاء اللہ آیندہ رکھا جائیگا۔

مجلس نے طے کیا ہے کہ "مبصر" میں پڑھے جانے والے تبصروں کے ساتھ ساتھ ایسے تبصرے بھی شایع کئے جائیں جو کتب خانہ کو تبصرے کیلئے ملنے والی معیاری کتابوں پر کئے گئے ہوں۔ چنانچہ اس شمارے میں ایسے دو تبصرے شامل ہیں۔ محمد ایوب واقف صاحب کا تبصرہ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی کی کتاب "لکھنو کی لسانی خدمات" پر اور دوسرا محمد اکبر الدین صدیقی کا تبصرہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی کتاب "اصولِ تحقیق و ترتیب متن" پر ہے۔

عبدالمحمود

اُردو شاعری میں سانٹ

از: ڈاکٹر مغنی تبسم

ڈاکٹر مغنی تبسم استاد شعبہ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی نے یہ تبصرہ ڈاکٹر حنیف کیفی کی کتاب "اُردو شاعری میں سانٹ" پر کیا ہے جو ۲۲ ڈسمبر ۷۷ء کو H-E-H دی نظام ٹرسٹ اُردو لائبریری کے اجلاس میں پڑھا گیا۔ اس کی صدارت ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صدر شعبہ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی نے فرمائی۔

گذشتہ چند برسوں میں اُردو ادب کی مختلف اصناف پر بہت سے تحقیقی مقالے لکھے گئے ہیں۔ ان مقالوں کے ذریعہ جو نیا مواد منظر عام پر آیا اُردو شعر و ادب کی تاریخ میں اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ مقالہ نگاروں نے مختلف اصناف کی فنی خصوصیات اور شرائط و لوازم کا تعین کرکے اُردو تنقید کو سائنٹیفک بنانے میں بھی مدد دی ہے۔

حنیف کیفی کا مقالہ اُردو شاعری میں سانٹ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ مقالہ انھوں نے نو برس پہلے اپنی ام۔اے کی ڈگری کے لیے تحریر کیا تھا لیکن اس کی اشاعت ڈیڑھ سال پہلے عمل میں آئی۔ اُردو میں سانٹ کی صنف پر شاعروں نے کم توجہ کی اور نقادوں نے بھی عام طور پر اسے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ حنیف کیفی کے مقالے کی اشاعت سے اس صنف کے بارے میں بہت سی تفصیلات پہلی بار منظر عام پر آئی ہیں۔

حنیف کیفی نے مغرب میں سانٹ نگاری کی روایت کو سامنے رکھکر
س صنف کی مختلف اقسام اور ان کے فنی پہلوؤں کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ جہاں تک
سانٹ کے اوپری ڈھانچے کا تعلق ہے مغربی زبانوں میں اس کے خط وخال بہت ہی
واضح اور متعین ہیں۔ لیکن سانٹ کے اجزا، ان کے باہمی ربط اور قوافی کے استعمال کے
سلسلے میں جہاں شاعروں کے طریقۂ کار میں فرق رہا ہے۔ وہیں ان امور کے تعلق سے
نقادوں میں بھی شدید اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔

سانٹ اگرچہ اطالوی صنف ہے لیکن اسے انگریزی میں اس طرح اپنالیا
گیاہے کہ وہ انگریزی شاعری کی ایک نہایت اہم صنف بن گئی ہے۔ سانٹ سے
پہلے صحیح معنوں میں انگریزی شاعری میں کوئی ایسی مستقل نوع موجود نہیں تھی
جس پر صنفِ سخن کا اطلاق ہوسکے۔ ایک ایسی صنف کی کمی شدت سے
محسوس کی جاتی تھی جو عشقیہ شاعری کے لیے موزوں ہو WYATT نے سانٹ کو
انگریزی میں رواج دے کر اس خلا کو پر کردیا۔ انگریزی میں اس صنف کا پرجوش
خیر مقدم کیا گیا۔ یہاں تک کہ شکسپیر اور ملٹن جیسے شعرا بھی اپنے بلند پایہ
شعری کارناموں پر قانع نہ رہ سکے جو ان کی شہرت کے ضامن تھے اور انھوں نے
اس صنف میں بھی خاص طور پر طبع آزمائی کی۔ انگریزی کے شاعر ابتدا ہی سے کوشاں
رہے کہ اس صنف میں ایسی تبدیلیاں لائیں کہ وہ ان تمدنی اور ادبی مزاج
کے سانچے میں ڈھل جائے۔ اس کے لیے انھوں نے سب سے پہلے اپنے عروضی
نظام میں گنجائش فراہم کی اور ایک خاص بحر Iambic pentameter
سانٹ کے لیے مختص کردی پھر پیٹرارک کی (PETRARCHAN) سانٹ کے
نظام قوافی میں ردّ و بدل کرکے ایک ایسا سانٹ اختراع کرنے کی کوشش

کی گئی جو انگریزی سے مخصوص ہو چنانچہ Henry Howard Earl of Surrey نے سانٹ کے لیے بندوں اور قوافی کے ایک نئے نظام کا تجربہ کیا جسے شیکسپیر نے فن کارانہ انداز میں برت کر اس قدر مقبول بنایا کہ سانٹ کی یہ شکل شیکسپیری سانٹ اور انگریزی سانٹ سے موسوم کی جانے لگی۔ آگے چل کر سپنسر (Spenser) نے شیکسپیری سانٹ کے نظام قوافی میں جزوی تبدیلی کر کے سانٹ کو ایک نئی شکل دینے کی کوشش کی لیکن وہ زیادہ مقبول نہ ہو سکی، ملٹن جیسے اہم سانٹ نگاروں نے دوبارہ پٹرارکی سانٹ کو اپنا کر مقبول بنایا۔ جیسا کہ ہم اوپر کہہ آئے ہیں انگریزی کے شاعر سانٹ میں مصرعوں کی تعداد اور بحر کی پابندی کرتے ہوئے پٹرارکی سانٹ کی کڑی بندشوں کو توڑنے اور نئے تجربوں کی طرف مائل رہے اور بعض نقادوں نے ان تجربوں کی ہمت افزائی کی لیکن قدامت پسند کٹر نقادوں نے ان تجربوں کی شدت سے مخالفت کی۔ اس طرح سانٹ انگریزی میں ایک متنازع فیہ صنف بنی رہی۔

حنیف کیفی نے ان اختلافی مباحث سے بڑی حد تک گریز کرتے ہوئے سانٹ کے فن اور اقسام کے بارے میں ان معلومات کو یکجا کر دیا ہے جو مختلف قاموسوں اور ادب کی ڈکشنریوں میں تحریر کی گئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان قاموسوں کے لکھنے والے نقاد پوری طرح غیر جانبدار نہیں رہے ہیں۔ WATTS-DUNTON نے جو انگریزی میں سانٹ کی صنف کا ماہر سمجھا جاتا ہے انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں سانٹ پر مضمون تحریر کیا ہے۔ اس مضمون میں اس نے سانٹ کے بارے میں جو نظریہ پیش کیا ہے وہ WAVE THEORY

نظریۂ موج" سے موسوم کیا جاتا ہے۔ سانٹ کے ایک روایت پسند نقاد
ن لینڈ (Crosland) نے اپنی کتاب THE ENGLISH SONNET
) واٹس ڈنٹن کے اس نظریے کا مذاق اڑاتے ہوئے اس کی اتھارٹی کو
لینج کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ واٹس ڈنٹن نے اس نظریئے کو پیش کرتے ہوئے
ں اپنے دوست روسیٹی (ROSSETTI) کی اختراعات کا جواز فراہم کرنے کی
شش کی ہے۔ کتابیات میں اگرچہ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا اور کراس لینڈ کی
تاب کے نام شامل ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حنیف کیفی نے ان سے
اسب حد تک استفادہ نہیں کیا۔ حنیف کیفی نے لکھا ہے کہ "سانٹ کا دو ٹکڑوں
منقسم ہونا صرف پٹرارکی سانٹ کی خصوصیت ہے" جب کہ کراس لینڈ کا ادعا یہ
کہ شیکسپیر اور الیزبتھی دور کے دوسرے شاعروں کے سانٹوں میں بھی دو
زار پائے جاتے ہیں۔ ملٹن کے تمام سانٹ دو آزاد ٹکڑوں پر مشتمل ہوتے
ں اور ان ٹکڑوں کے درمیان وقفہ یا PAUSE بہت نمایاں ہوتا ہے۔
ں نے ملٹن کے نقادوں کے اس اعتراض کو لغو قرار دیا ہے کہ ملٹن نے سانٹ
اس بنیادی اُصول سے انحراف کیا ہے۔ کراس لینڈ نے اپنے دعوے کے
رت میں ملٹن کے سانٹوں سے مثالیں بھی پیش کی ہیں جن کی روشنی میں
ں کے نقطۂ نظر کی صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح شیکسپیر کے
انٹوں کے بارے میں حنیف کیفی نے اس عام خیال کا اعادہ کیا ہے کہ ان میں
تفہ یا CAESURA اور گریز (VOLTA) نہیں ہوتا بلکہ خیال یا جذبہ
شروع سے آخر تک ایک ہی انداز میں کارفرما رہتا ہے۔ اس سلسلے میں کراس لینڈ
کا یہ مشاہدہ اہمیت رکھتا ہے کہ شیکسپیر کے سانٹ بھی دو ٹکڑوں پر مشتمل ہوتے ہیں

اور ان کے درمیان وقفہ ہوتا ہے۔ چوں کہ شیکسپیر کے سانٹوں کی طباعت میں اس 'وقفے' کو ظاہر کرنے کی بجائے صرف قوافی کے نظام کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اس لیے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ اس کا ہر سانٹ صرف ایک مسلسل نظم ہوتا ہے۔ حالاں کہ شیکسپیر نے اپنے سانٹوں میں ہر آٹھویں مصرع کے بعد وقفہ رکھا ہے اور سانٹ کو دو اجزا میں تقسیم کرکے پٹرارک کی اصول کی پابندی کی ہے WATTS DUNTON نے ROSSETTI کے سانٹوں کو سراہتے ہوئے جو نظریہ موج تشکیل دیا تھا کراس لینڈ اسے رد کرتے ہوئے کہتا ہے کہ سانٹ میں ہر دو اجزا OCTET اور SESTET کو مساوی طور پر پر زور ہونا چاہیے۔ پہلی موج قوی اور موجِ بازپس کمزور ہو تو سانٹ کا سارا تاثر غارت ہوجائے گا۔ OCTET اور SESTET کو اگر موجوں سے تشبیہ دی جائے تو اچھے سانٹ میں دونوں موجیں باہم قوت یا دوسری موج پہلی موج سے زیادہ قوی ہوتی ہے۔

حنیف کیفی نے کتاب کے دوسرے باب میں انگریزی سانٹ کے ارتقا کا جائزہ لیا ہے اس باب کے شمول کا جواز یہ ہے کہ اردو میں سانٹ کی صنف براہِ راست انگریزی کے اثر سے رائج ہوئی اس باب میں انگریزی کے مختلف سانٹ نگاروں کے بارے میں جن تنقیدی آرا کا اظہار کیا گیا ہے وہ مسلمہ آرا نہیں ہیں بلکہ ان کی اہمیت اور مرتبے کے تعلق سے نقادوں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس باب کے آخر میں یہ تاثر دیا گیا ہے کہ ڈگلس، جان سفیلڈ، ولفریڈ، گشنگر کے بعد انگریزی سانٹ عدم توجہی کا شکار ہوکر عملی طور پر ختم ہوگیا ہے یہ خیال ایک حد تک درست ہے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ انگلستان اور امریکہ کے بعض جدید شاعر اس صنف میں طبع آزمائی کر رہے ہیں انھوں نے بحر و قوافی کے

نئے تجربے بھی کیئے ہیں اس لیئے تعجب نہیں کہ یہ صنف دوبارہ مقبولیت
حاصل کرلے۔ انگلستان کے جدید سانٹ نگار شعراء یں :-

CECIL DAY LEWIS, E.E. CUMMINGS, DONALD HAL
PHIL IPLARKIN, ROY FULLER, W.H. AUDEN,
X.J. KENNEDY, TOM GUNN,

وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ جدید شعراء نے سانٹ کی صنف میں جو تجربے کیے ہیں اسکی
ایک دلچسپ مثال فرینک سجوک (FRANK SLDGWICK) کا یہ سانٹ
ہے جس کا ہر مصرعہ صرف ایک لفظ پر مشتمل ہے لیکن اس میں سانٹ کے نظام
قوافی کی پوری پابندی کی گئی ہے :-

AERONAUT TO HIS LADY

THROUGH
BLUE
SKY
FLY
TO
YOU
WHY?
SWEET
LOVE
WEET
MOVE
SO
SLOW

کتاب کے تیسرے چوتھے اور پانچویں باب میں آغاز سے لیکر آج کے دور تک
اُردو سانٹ کی نشوونما کا جائزہ لیا گیا ہے ن۔م۔ راشد کی اک روایت کے بموجب
اختر جونا گڑھی نے سب سے پہلے اُردو میں سانٹ لکھا تھا۔ لیکن اس کا کوئی

ثبوت فراہم نہیں ہوا تھا۔ حنیف کیفی نے بڑی تلاش کے بعد اردو کا وہ پہلا سانٹ دستیاب کیا ہے جسے اختر جوناگڈھی نے لکھا تھا۔ اردو میں مختلف شعراء نے سانٹ کی صنف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن دو ایک کے سوا کسی نے اس صنف کے فنی پہلوؤں پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ اردو سانٹ نگاروں کے پاس سانٹ کی صنف کے فنی ضوابط و لوازم کا کوئی واضح تصور نہ ہونے کی وجہ سے بہت کم سانٹ ایسے ملتے ہیں جن میں اطالوی اور انگریزی سانٹ کی روایت کی پاسداری کی گئی ہو۔ دوسری زبانوں کی طرح اردو میں سانٹ کی کوئی بحر بھی متعین نہیں کی گئی۔ جب صورتِ حال یہ ہو تو کسی سانٹ نگار پر یہ اعتراض بے محل ہو جاتا ہے کہ اس نے اپنے سانٹ کسی ایک بحر میں کیوں نہیں لکھے۔ پٹرارکی، شیکسپیری اور سپنسری سانٹوں کے نظام قوافی سے انحراف کرتے ہوئے اردو میں بہت سارے سانٹوں میں قوافی کا ایک نیا نظام ملتا ہے۔ اس میں قوافی کی ترتیب عام طور پر یہ ہوتی ہے۔

اب ب ا، ج د د ج، ھ و و ھ، ز ز۔

اسے حنیف کیفی نے بجا طور پر اردو سانٹ کا نام دیا ہے۔ اردو شاعروں کی یہ اختراع قابلِ تحسین ہے۔

حنیف کیفی نے اردو سانٹ نگاری کے تین ادوار قرار دیے ہیں۔ اردو کا پہلا سانٹ جس کے مصنف اختر جوناگڈھی ہیں "شہر خموشاں" کے عنوان سے الناظر لکھنؤ کے نومبر ۱۹۱۴ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس کے سولہ برس بعد اپریل ۱۹۳۰ء میں ن۔م۔ راشد (جو ان دنوں راشد وحیدی کے قلمی نام سے لکھتے تھے) کا سانٹ "زندگی" ماہنامہ ہمایوں لاہور میں چھپا۔ بعد ازاں او

کئی شاعروں نے اس صنف کی طرف توجہ کی جن میں اختر شیرانی آزاد انصاری، حسن لطیفی وغیرہ چند معروف نام ہیں۔ حنیف کیفی نے ۱۹۳۵ء تا ۱۹۴۶ء تک سانٹ نگاری کا دوسرا دور قرار دیا ہے۔ اس دور میں جن شاعروں نے سانٹ لکھے ان میں اختر شیرانی اور ن۔ م۔ راشد کے علاوہ شائق وارثی، احمد ندیم قاسمی، اختر ہوشیار پوری، طفیل ہوشیار پوری، تابش صدیقی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اِس باب میں اختر شیرانی اور ن۔ م۔ راشد کی سانٹ نگاری کا کسی قدر تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ شائق وارثی نے اگرچہ کئی سانٹ لکھے اور نغمات کے نام سے ان کے سانٹوں کا مجموعہ بھی شائع ہوا جو اُردو میں سانٹوں کا پہلا مجموعہ ہے لیکن شائق وارثی بہت معمولی درجے کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری اتنی توجہ کی مستحق نہیں تھی۔ اِدھر کاشف اوج بریلوی کے سانٹ تو شائع بھی نہیں ہوئے۔ وہ بھی معمولی شاعر ہیں لیکن ان کی سانٹ نگاری کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے۔ اِس کے برخلاف ندیم قاسمی، اختر ہوشیار پوری اور تابش صدیقی جیسے شاعروں کا محض سرسری ذکر ہے اور کوئی نمونۂ کلام بھی نہیں دیا گیا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کے دور میں صرف عزیز تمنائی کی سانٹ نگاری کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے جن کے سانٹوں کا مجموعہ "برگ نوخیز" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اِس میں شک نہیں کہ عزیز تمنائی نے بعض اچھے سانٹ لکھے ہیں۔ اور وہ جدید دور کے شعراء میں غیر معروف نہیں ہیں لیکن گزشتہ تیس برسوں میں کم ہی سہی مختلف اور بھی شاعروں کے سانٹ رسالوں میں چھپتے رہے ہیں ایک جواں مرگ شاعر غفور انیس ہے جنھوں نے بہت ہی اچھے

گیت اور سانٹ لکھے تھے۔ ان کے سانٹ رسالوں میں شائع بھی ہوئے۔ اگر اردو کے تمام اہم رسالوں کی فائیلیں کھنگال جائیں تو مجھے یقین ہے کہ معیاری اور عمدہ سانٹوں کا قابلِ لحاظ ذخیرہ سامنے آئے گا جو عام پڑھنے والوں کی نگاہوں سے اوجھل ہے۔ اِس کتاب میں بطورِ ضمیمہ اُردو کے اچھے سانٹوں کا انتخاب بھی شامل کر دیا جاتا تو کتاب کی افادیت میں اضافہ ہو جاتا۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ کیا اُردو میں سانٹ نگاری کے فروغ پانے کا کوئی امکان ہے تو اس بارے میں نا اُمید ہونے کی وجہ نہیں ہے۔ جیسا کہ حنیف کیفی نے اشارہ کیا ہے" اِدھر کچھ دنوں سے ایک نئی صنف "ترائیلے" کو اردو شعر و سخن کی محفل میں متعارف کرانے کی کوشش کی جا رہی ہے" اُمید کی جا سکتی ہے کہ جدید شاعر سانٹ کی صنف کو بھی اپنائیں گے۔

مجموعی طور پر یہ کتاب اس اعتبار سے قابل ستائش ہے کہ حنیف کیفی نے ام۔ اے کی ڈگری کے لئے بہت کم مہلت میں اسے سپردِ قلم کیا اپنی چند کوتاہیوں کے باوجود سانٹ کے فن اور اردو میں سانٹ کے ارتقاء کو سمجھنے میں یہ کتاب مفید ثابت ہو سکتی ہے۔

رشید احمد صدیقی

از۔ ڈاکٹر ثمینہ شوکت

یہ مقالہ ڈاکٹر ثمینہ شوکت صدر شعبہ اُردو زنانہ کالج عثمانیہ یونیورسٹی نے ۱۷ر جنوری ۱۹۷۷ء حلقہ اربابِ ذوق کے ایک اجلاس میں سنایا۔ اِس کی صدارت پروفیسر ڈاکٹر غلام دستگیر رشید سابق صدر شعبہ فارسی عثمانیہ یونیورسٹی نے فرمائی۔

رشید احمد صدیقی نے کہا تھا:۔

" دنیا کا سب سے عجیب پہلو یہ ہے کہ وہ موت کو زندگی کا سب سے بڑا حادثہ ہونے نہیں دیتی بلکہ زندگی کو زندگی کا سب سے بڑا انعام بتاتی ہے ایسا انعام جو ہر محرومی کی تلافی کرتا رہتا ہے اور بے نمود اور غیر متعین ہونے کے باوجود عالم اور عامی کے دلوں کو مسخر کیے ہوئے ہے"۔

۵ار جنوری ۱۹۷۷ء کی رات ریڈیو سے خبر سُنی" اُردو کے مشہور صاحبِ طرز ادیب رشید احمد صدیقی کا انتقال ہو گیا" تھوڑی دیر کے لیے بہت تھوڑی دیر کے لیے اب محسوس ہوا کہ ایک بساط اٹھ گئی ایک شمع بجھ گئی اور اندھیرا چھا گیا سوانحی ادب کا پاسبان جو جونپور کے صنم خانے سے اُٹھا اور علی گڈھ کے پیوندِ زمین ہو گیا۔ آج جبکہ علی گڈھ کا شہرہ پورے برصغیر میں گونج رہا ہے۔ علی گڈھ کا یہ

عاشقِ صادق، یہ خوگرِ تعریف و ثنا ہمیشہ کے لئے مہر بہ لب ہو گیا۔ اقبالؔ نے کہا تھا

ع "نشۂ مے کو تعلق نہیں پیمانے سے"

لیکن کیا اس محرومی کی تلافی ہو گی؛ کیا کوئی رندِ خرابات ایسا بھی ہو گا جس کو رشید صدیقی جیسا کہہ سکیں اور مسیحا نفس ایسا کہ ہم نفسانِ رفتہ میں جان ڈال دے۔ مجنوں ایسا کہ کوئی بھی اچھا انسان نظر آیا اور یہاں حسرت ہوئی کہ علی گڈھ کا کیوں نہ ہوا ـــــــ؟

علی گڈھ کے عشق میں رشید صاحب نے کیا کھویا ہے کیا پایا ہے یہ تو ان کا محقق جانے میں اتنا کہہ سکتی ہوں کہ اس عشق نے انھیں کسی اور مقام کا ہونے نہ دیا۔ ہر مادی لذت کو علی گڈھ کے ذوق و خیال کی لذت پر قربان کر دیا۔ وظیفے پر سبکدوش ہوئے بھی تو اسی درگاہ کے سجادہ نشین بنے رہے۔ سر سے علی گڈھ کا سودا نہ جانا تھا نہ گیا۔ یہاں تک کہ رشید صدیقی اور علی گڈھ ایک ہی کردار کے دو نام ہو گئے۔

میں نے رشید صاحب کو انھیں کے تراشیدہ صنم خانوں کے دریچوں سے دیکھا ہے اور اس کا اعتراف ہے کہ میں نے انھیں ایک شریف شائستہ صحیح المذاق اور تہذیبی روایات سے آراستہ انسان کی صورت میں دیکھا ہے احباب کے معاملے میں ان کی خوش دلی اور خوش مزاقی شوخی اور شرارت کا بھی اندازہ کیا ہے۔ ان کی راست گوئی اور راست بازی اُن کے عقیدے اور آرزو سادگی اور سلیقے کا بھی مجھے یہیں پتہ چلا ہے۔ ان کی طنزیات و مضحکات ہو یا ان کی مرقع نگاری یا ان کی تنقیدات سب میں میرا تاثر یہ ہے کہ رشید صاحب اوّل اور آخر قدامت کی خوبیوں کے پرستار ہیں۔ ان کے خیال میں

تبدیلی قبول کرنا ترقی کی نشانی ہے لیکن ہر قیمت پر تبدیل ہو جانا تنزل کی علامت ہے۔" اُردو شاعری نے ہندوستان کی تاریخ میں جو رول انجام دیا ہے وہ ناقابل فراموش ہے۔ اُردو غزل کی بھی ایک تہذیب ہے اور اسی لئے رشید صاحب کے نظریئے سے یہ اُردو شاعری کی آبرو ہے کہتے ہیں۔

" غزل جتنی بدنام ہے اتنی ہی مجھے عزیز ہے۔ غزل کو میں اُردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔ ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہے دونوں کو سمت و رفتار، رنگ و آہنگ وزن و وقار ایک دوسرے سے ملا ہے۔ غزل فن ہی نہیں فسوں بھی ہے۔ شاعری نہیں تہذیب بھی ہے۔ وہ تہذیب جو دوسری تہذیبوں کی نفی نہیں کرتی بلکہ ان کی تصدیق بھی کرتی ہے کبھی کبھی تزکیہ بھی"۔

"غزل کی اہمیت کا انحصار اب اس پر نہیں ہے کہ کبھی اس میں عشق و شباب کی باتیں کی جاتی تھیں یا اس کے وسیلے سے عورتوں سے گفتگو کی گئی یا کی جاتی ہے۔ اس کا احترام اس لئے کیا جاتا ہے کہ اس سے گفتگو کرنی آتی ہے"۔

رشید صاحب کو اس کا احساس ضرور تھا کہ غزل میں ہمارے یہاں بے راہ روی ہے اور جی بھر کے بے راہ روی ہے لیکن اس کج روی کو وہ اس راہ رو کا قصور سمجھتے ہیں "جو اپنی کم نگہی سے رہگذر کے فریب کو منزل مقصود سمجھ لیتا ہے اور ادنیٰ درجہ کے لوگوں نے زندگی کی بڑی قدروں کی اسی طرح بے حرمتی کی ہے"۔

رشید صاحب قدامت کی خوبیوں کے پرستار ہونے کے باوجود مجھے جدید ذہن و فکر کے محاسن سے متصف اور معترف بھی نظر آئے۔ میں نے تو یہ محسوس کیا ہے کہ وہ بہر عنوان بہر قیمت خوبیاں زندہ اور نیکیاں باقی

دیکھنا چاہتے تھے اور اسی جذبے سے سرشار ہو کر انھوں نے خاص طور پر گنج ہائے
گراں مایہ لکھی اور پھر ہم نفسانِ رفتہ تصنیف کی تھی ——
رشید صاحب فرد کی اہمیت کے قائل تھے اور سمجھتے تھے کہ فن ہو یا
زندگی افراد ہی کے مرکب پر سوار ہو کر آگے بڑھتی ہے۔ انسان کو وہ ایک
مستقل اخلاقی وجود جانتے تھے اور افراد کی ذہنی اور اخلاقی سطح بلند دیکھنا
چاہتے تھے زندگی میں بھلے برے، معقولیت اور نامعقولیت کے بعض
معیار خود رشید صاحب کے ساختہ بھی تھے مثلاً یہ کہ ایک معقول انسان ہی
ایک معقول شاعر اور ادیب ہو سکتا ہے۔ معقولیت کا یہ تصور بھی
عجیب و غریب تصور تھا، نتیجہ یہ ہوا کہ پھر جو سوانح بھی لکھی اس زمین کو
آسمان کر دیا۔
کسی آدمی کی سیرت اور شخصیت کا اندازہ رشید صاحب اس بات سے
بھی لگاتے کہ وہ میزبان اور مہمان کی ذمہ داریوں سے جو بظاہر معمولی
معلوم ہوتی ہیں کس طرح عہدہ برآ ہوتا ہے۔ اپنے بنائے ہوئے معیارِ خوب و
زشت پر ان کا ایمان تھا اور اس سے سرِمو انحراف کے وہ قائل نہیں تھے۔
انسانیت، زندگی، تہذیب اور اخلاقی صفات کے مخصوص عقائد میں
ان کی محکمی وارفتگی کے درجے تک پہنچی ہوئی تھی اسی لئے ان کے مرقعے
ایک مخصوص معیار کے حامل مرقعے ہیں۔ یونیورسٹی کے طالب علم کو وہ کسی قوم اور
ملک کی سب سے زیادہ قیمتی متاع سمجھتے تھے۔ ان کا تجربہ تھا کہ دولت اور
فراغت کے ملنے سے اشخاص بدلتے نہیں بے نقاب ہوتے ہیں۔ رشید صاحب کے
رفیقوں میں شفیق الرحمٰن قدوائی وائس چانسلر کے عہدے سے ترقی کر کے

دہلی اسٹیٹ کے وزیر تعلیم ہوئے اور ذاکر صاحب نائب صدر اور پھر صدر جمہوریہ ہند ہوئے دولت بھی ملی اور فراغت بھی لیکن رشید صاحب نے دیکھا تھا کہ یہ دونوں انسان نہ بدلے۔ رشید صاحب یہ بھی جانتے تھے کہ اقتدار کو پہنچنا اور آپے میں رہنا مشکل ہے لیکن کچھ لوگ جہاں میں ایسے بھی ہیں جو اس کلیہ سے مستثنیٰ ہوتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے بھی محسوس کیا تھا کہ دنیا کے راستے پر چلنے والے دنیا کے اشارے کے محتاج ہوتے ہیں مردانِ کارِ آگاہ کے بنائے ہوئے راستے پر چلنے کے لئے خود دنیا ان کے اشارے کی محتاج و منتظر ہوتی ہے۔

علی گڈھ والوں کے بارے میں رشید صاحب کا تجربہ یہ تھا کہ وہ کسی سے بھی راضی و خوشنود ہونے میں ذرا دیر لگاتے ہیں۔ علی گڈھ کے مقابلے میں مدراس اور نواحِ مدراس کے مسلمانوں کی سادہ دلی، سادگی، عقیدت اور جذبۂ احسان مندی کے وہ مداح اور معترف تھے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رشید صاحب علی گڈھ کے مدلل مداح ہوتے ہوئے بھی متعصب یا تنگ نظر رویے کے حامل نہیں تھے۔

رشید صاحب ایک بہترین مرقع نگار تھے۔ دِل و نظر کی کشادگی کا عالم یہ تھا کہ کسی شخصیت کی زندگی کے چھوٹے سے واقعے سے اسکی سیرت کا وہ ایک بڑا اور مہتم بالشان پہلو نکال لیتے تھے، وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کردار کی عظمت و رفعت بلندی اور استواری صرف اہلِ علم و دانش ہی کی میراث نہیں ہوتی معمولی سے بھی زیادہ معمولی مفلس سادہ اور غریب افراد میں بھی سیرت اور شخصیت کی خوبیاں اور رعنائیاں ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ

جہاں انھوں نے مولانا سلیمان اشرف جیسے بے مثال خطیب مولانا ابوبکر، مولانا سلیمان ندوی، مولانا ابوالکلام آزاد اور ذاکر صاحب جیسے اہل علم و دانش اور صاحبانِ سیاست فراست و فطانت کے خاکے لکھے جو ہم کو مرعوب کرتے ہیں، کندن چپراسی پان فروش کھانی اور سبکٹ والے غلام حسین جیسے خرابہ نشینوں کے بھی مرقعے لکھے جو اپنی محبت کی دولت بے دریغ لٹاتے اور پڑھنے والوں کو متاثر کرتے ہیں۔ یہ رشید صاحب کی انسان دوستی اور نگاہِ نکتہ رس تھی جس کی بدولت یہ ذرّے بھی آفتاب بن گئے۔ اسی لئے آل احمد سرور نے لکھا تھا کہ :۔

"رشید صاحب کی پاکیزہ اور معصوم طبیعت جو دوسروں کی چھوٹی باتوں کو بھی بڑا بنا دیتی ہے اور اپنی برائیوں کو خاطر میں نہیں لاتی"۔

رشید صاحب کی انسان دوستی خوبی اور معقولیت کے معیار کو عہدے یا علم کی میزان میں نہیں تولتی انسان کو انسانیت کی کسوٹی پر جانچتی ہے یہی وجہ ہے کہ اُن کے مرقعے دل آویز، جامع اور ان کی مرقع نگاری لازوال حیثیت رکھتی ہے۔

رشید صاحب کا واسطہ عامی اور عالم دونوں سے رہا۔ مولوی، پروفیسر شاعر، لیڈر اور وکیل کم و بیش سب کے خاکے انھوں نے لکھے ان کے قول و عمل کے تضاد اُن کے توہمات اور تعصبات ان کی خود بینی اور خود نمائی سفاکی اور شقاوت اور ان کی بوالعجبی رشید صاحب کی ذکاوت اور ظرافت کا نشانہ بنی۔ انھوں نے فقرے تراشے شگفتہ برجستہ اور برمحل اور ہنسی ہنسی میں

ان پر تنقید کر دی۔ تہہ نقاب ان کی خود غرضیاں دکھادیں۔ طنز بھی
کیا لیکن ضبط اور اعتدال کے ساتھ طنز کے نشتر سے کسی کو لہولہان نہیں کیا
یہ دراصل انسانی قدروں پر ان کا اعتماد اُن کی نرم طبیعت و طینت
اور جذبۂ ہمدردی جو ایسے موقعوں پر بھی انہیں تلخ نوائی سے مانع
رکھتا اور ان کے اسلوب میں ایک ضبط و تنظیم سلیقہ اور شائستگی بخشتا ہے۔
" مضامین رشیدؒ کی طنزیات و مضحکات اکثر موقعوں پر اتنی بے ساختہ
ہیں کہ ان پر اقبال کا یہ مصرعہ صادق آتا ہے۔

ع :۔ میں بھی حاضر تھا وہاں ضبط سخن کر نہ سکا

حقیقت میں ان کی طنزیات کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ ایسے نازک
مقامات پر کہ جہاں لوگ دشنام طرازی پہ اُتر آتے ہیں رشید صاحب ترحم
اور نوازش کی ایک مرحمت آمیز فضا قائم رکھتے ہیں دلوں کے نازک
آبگینے نہ ٹوٹتے ہیں نہ کسی کو لہو رلاتے ہیں۔ ذہانت کو اپیل ہوتی ہے۔
اور ان کے مزاح کی حدیں ایک خیال انگیز ظرافت پر ختم ہو جاتی ہیں۔
مضامین رشید اور خنداں کے عمومی اور مفروضی خاکوں سے قطع نظر
رشید صاحب نے جو حقیقی اور خصوصی مرقعے لکھے ہیں وہی دراصل ان کے
خصوصی اظہارات کہے جا سکتے ہیں یہ مرقعے اُن کے زمانے کی وہ شخصیتیں ہیں جن سے
رشید صاحب کو رہ و رسم آشنائی سے زیادہ گہری شناسائی اور وابستگی
تھی اور جن کے لئے وہ قدر و منزلت یا مہر و محبت سے معمور دل رکھتے تھے۔
گنج ہائے گراں مایہ، ہم نفسان رفتہ اور آشفتہ بیانی میری کے بعض مرقعے ان
شخصیتوں کے ہیں جو ہمہ جہت تھیں، جن کی ذات و صفات جاذب نظر او

جاذبِ توجہ تھی۔ یہ مرقعے کیا ہیں یادوں کے صنم کدے ہیں جہاں رشید صاحب کی عقیدت و سرشاری برافگندہ نقاب سامنے آتی ہے۔ مرقع نگاری کسی چابکدست مصوّر کی تصویر کاری کی کرامات معلوم ہوتی ہے۔ عظمت و رفعت اور شانِ دل آویزی کا یہ عالم کہ سوادِ رومۃ الکبریٰ کی یاد آجائے۔ اختر انصاری لکھتے ہیں :-

"یہ طرز مرکب ہے ان عناصر سے جن کو ہم ایک ادیب کی لطافت کوشی ایک شاعر کی معنیٰ آفرینی، ایک فلسفی کی نکتہ سنجی، ایک محب صادق کی حسن شناسی اور ایک سنجیدہ عزادار کی دلسوزی سے تعبیر کرسکتے ہیں"۔

بعض ناقدین کا خیال یہ ہے کہ یہ خاکے رشید احمد صدیقی نے اپنے تعلقات کے اظہار کے لئے لکھے ہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ شخصیت نگاری کا فن ہی بذات خود اس کا متقاضی ہوتا ہے کہ شخصی تعلقات کا تسمہ لگا رہے، ورنہ شخصیت نگاری تماشہ بینی ہوتی ہے۔ شخصیت کے اندر کتنے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا اور جو بجو ہوتے ہیں ساحل سے اس کا نظارہ محض تماشہ بینی ہوتا ہے اور فن کاری دور سے تماشہ بینی نہیں ہے فن کار خود بھی اس کا ایک کردار ہوتا ہے اسی لئے اقبال نے کہا تھا ؎

خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو

پھر یہ بات بھی نہیں بھولنی چاہیئے کہ ایک شریف النفس انسان کے دوسرے شریف النفس اور باوقار انسانوں کے ساتھ تعلقات آدمی کی

تربیت اور تہذیب کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ تعمیر سیرت، تربیت ذہن اور تحریک عمل کبھی اس طرح بھی کی جاتی ہے۔

جیسا کہ رشید صاحب نے کہا ہے کھیل میں، کھانے پر اور سفر میں ہر شخص کا عیب و ہنر کھل جاتا ہے۔ عیب و ہنر کی جانچ کے لئے جب تک تعلقات کا تسمہ لگا نہ رہے دیانت دارانہ شخصیت نگاری کسی طرح ممکن نہیں ہے۔ اپنے تعلقات کو رشید صاحب نے کبھی بیوپار یا بیوہار کبھی نہیں بنایا تھا۔ اُن کے ممدوحین میں ذاکر صاحب بھی تھے جو اُن کا آئیڈیل رہے تھے اور شفیق الرحمٰن قدوائی بھی وہ اگر کچھ چاہتے تو کیا چاہیے تھا۔ لکھتے ہیں:—

"میں دوست کے نعائم و فضایل پر مرتا ہوں نہ کہ اس کے اقتدار و اختیار پر۔ اس لئے کہ اثر و اقتدار حاصل کرنے کے بہت سے ذرائع ہیں جن کو سخت مذموم طریقوں سے بھی حاصل کیا جاسکتا ہے یا جن کے حصول میں محض اتفاق کو دخل ہو سکتا ہے لیکن فضائلِ نفس وہ نعمت ہے جو صرف خُدا کے برگزیدہ بندوں کو ملتی ہے"۔

رشید صاحب اپنے مزاج کی افتاد کے اعتبار سے ایسے انسان معلوم ہوتے ہیں جو نہ سفارش جانتے تھے نہ سازش، نہ صلے کی تمنا رکھتے تھے نہ ستائش کی آلودگی — دونوں سے بے نیاز انسانیت کے اعلیٰ اقدار کے فروغ کے لئے وہ لکھتے رہے۔ یہی سبب ہے کہ جہاں مدلل مداحی کرتے ہیں ممدوحین کی کوتاہیوں کی جانب نشان دہی بھی کرتے ہیں تاکہ پڑھنے والوں کو

ایک درس عبرت بھی حاصل ہو۔ محمد علی کی شاہ خرچی کی طرف اشارہ رشید احمد اور مولوی عبدالحق دونوں نے کیا ہے۔ لیکن رشید صاحب کے یہاں ہمدردی و دلسوزی کی فضا قائم ہے لکھتے ہیں:۔

محمد علی میں کمزوریاں بھی تھیں لیکن ان کی کمزوریاں ایک اچھے شعر کی کمزوریاں تھیں جن سے شعر کے لطف و بے ساختگی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ محمد علی پر دولت اور شہرت کی بارش ہوئی محمد علی نے ان دونوں کو سیلاب بنا کر بہا دیا۔ دونوں نے مفارقت کی۔

اعمال کا جواز پیش کرنے کی ہمدردانہ سعی یہ وہ مقامات ہیں جہاں رشید صاحب ایک سوانح نگار کے درجے سے بلند ہوتے اور مرقع نگار کا رتبہ حاصل کر لیتے ہیں۔

سوانح نگار کے لئے تو بصارت بس ہے لیکن مرقع نگار کے لئے بصیرت ضروری ہوتی ہے۔ سوانح نگار حقائق کی کھتونی پیش کرتا ہے۔ لیکن مرقع نگار حقائق کو نیا زاویۂ نظر بخشتا ہے۔ مرقع نگار کا عمل اس لئے مصور کا عمل ہوتا ہے۔ رشید صاحب کی مرقع نگاری اسی اعتبار سے مصور کی تصویر کاری ہے بقول آلِ احمد سرور ان کا آرٹ بلیغ فقروں اور ذہین باتوں کا آرٹ ہے"۔

رشید صاحب پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ وہ زندوں سے ڈرتے ہیں اور مردوں پر شیر ہیں" اخلاقی صفات پر رشید صاحب کے زبردست اعتقاد قدامت سے دلچسپی فن کے احترام اور روایت کی قدر کا اعتراف ہمارے اکثر ناقدین نے کیا ہے سرور نے اُن کی معصوم اور پاکیزہ طبیعت کی نشان دہی

کی ہے کہ دوسروں کی چھوٹی باتوں کو بھی بڑا بنا دیتی ہے اور اپنی بڑائیوں کو خاطر میں نہیں لاتی"۔

ہمیں یہ بات فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ رشید صاحب کا سابقہ ایسے لوگوں سے بھی ہوا جو بقول رشید صاحب" ہماری توہین کو اپنی عزت سمجھتے تھے"۔ قلم رشید صاحب کے ہاتھ میں تھا لیکن ان کی شرافت نفسی نے ایسے لوگوں کو بھی رسوا نہیں کیا۔ ان کی خود نگہداری نے صرف ایسی شخصیتوں کا انتخاب کیا جن کی خوبیوں کے وہ بڑے مداح اور معترف رہے وہ یہ بھی جانتے تھے کہ خاکہ نگاری زجاج کی عمارت ہے ذراسی بے احتیاطی کا خمیازہ دونوں کو بھگتنا پڑتا ہے۔ زندوں کے معاملے میں انھوں نے ہمیشہ ایک محتاط اور ہوشمند رویہ قائم رکھا۔ مُردوں کے معاملے میں ان کی نزاکت احساس ان کی عقیدت و شیفتگی ناقابلِ فراموش ہے۔ "ہم نفسانِ رفتہ" کا آغاز ملاحظہ ہو ؎

اے ہم نفسانِ محفلِ ما　　　　رفتید ولے نہ از دلِ ما

اور گنج ہائے گراں مایہ کے سرورق کی جذباتیت دیکھیے ؎

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

اِن گنج ہائے گراں مایہ میں کچھ اجڑے ہوئے لوگ کچھ خزانوں کے ٹکس بھی تھے جنھیں رشید صاحب کی نگاہ نے موتی سمجھ کے چن لیا تھا۔ ایوب کے خاکے میں لکھتے ہیں :-

"ایوب غیر معمولی قابلیت کے آدمی نہیں تھے دولت مند نہ تھے۔

کچھ بہت ذہین بھی نہ تھے۔ نہ انھیں جوڑتوڑ آتا تھا نہ
خوش پوشاک نہ خوش گفتار نہ خوش باش نہ رنگین
و رعنا وہ معمولی آدمیوں سے بھی زیادہ معمولی تھے پھر بھی وہ
ایسے تھے کہ اب ہم میں ویسا کوئی نہیں"

اس اسکیچ کے بارے میں نثار احمد فاروقی کا خیال ہے :-

" اردو کے خاکوں میں یہ اسکیچ وہی حیثیت رکھتا ہے جو عمارتوں میں تاج محل کو اور ہیروں میں کوہِ نور کو حاصل ہے"

کالج کا گھنٹہ بجانے والا چپراسی کندن بھی تھا جس کی بے ریا، بے داغ، بے تصنع اور بے لوث زندگی نے رشید صاحب کو متاثر کیا تھا۔

کئی دن بعد کسی نے بتایا کندن مرگیا۔ ایک دھچکا سا لگا۔ ارے کندن مرگیا۔ اتنے دِنوں سے گھنٹوں کی آواز آتی رہی اور حسبِ معمول یہی سمجھتا رہا کہ کندن بجا رہا ہے۔ نادانستگی میں اس کی یاد کے ساتھ یہ کیا تصور ہوا پھر وہی بات ذہن میں آتی ہے کہ موت سے مخصوص افراد چاہے جس شدت سے متاثر ہوتے ہوں، نظامِ فطرت میں اس سے زیادہ ناقابلِ التفات واقعہ دوسرا نہیں ــــ"

مرقع نگاری میں رشید صاحب کا تاثر بڑی چیز ہے۔ اہلِ علم و دانش میں سلیمان اشرف کے خاکے میں ایک مخصوص عظمت و جلال کی جھلک نمایاں ہے جو سلیمان ندوی کے خاکے میں نہیں۔ سلیمان ندوی جن کے بارے میں خود رشید صاحب کو اعتراف ہے کہ " علی گڈھ میں جدید ترین افکار و اطوار سے مسلح اور مرصع نوجوانوں کو میں نے دیکھا کہ خالص علمی اور ذہنی سطح پر مولانا کی

ہمسری نہ کر سکے تھے اور ہمیشہ یہ ہوا کہ وہ سید صاحب سے کچھ سیکھ کر ہی واپس گئے۔"

انداز نگارش کا یہ فرق دراصل دونوں کے انداز طبع اور اُفتاد مزاج کا فرق ہے۔ رشید صاحب کو مولانا سلیمان ندوی سے گہری عقیدت تھی اور مولانا اپنی ذات و صفات سے مرحمت و جمال کا ایک مجسم نمونہ تھے۔ درد مند دل رکھتے تھے۔ اُخوت کا بیاں اور محبت کی زباں تھے اور رشید صاحب اسی کے دلدادہ تھے۔

تقسیم ہند کے بعد ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی کا شیرازہ بکھر گیا اور جو ہولناک سماجی مسائل پیدا ہوئے مولانا سلیمان ندوی اس سوز دردِ دل سے کچھ کم آگاہ نہیں تھے۔ بن بیاہی لڑکیاں اور بوڑھے ماں باپ تو یہاں رہ گئے نوجوان پاکستان چلے گئے کیا کیا جائے اور کیا ہوگا یہ عالم بے بسی اور اس کا احساس مولانا کو مضطرب رکھتا تھا۔ اس اضطراب کی بازآفرینی رشید صاحب کی مرقع نگاری ہے۔

یہ رشید احمد صدیقی ہی تھے جن کی بدولت شخصیتوں کے ایسے نادر آلائشوں سے پاک، نکھرے ستھرے، متحد، مخلص نمونے فراہم ہو گئے جو ہماری تہذیبِ نفس اور تربیتِ کردار کا بالواسطہ ذریعہ ثابت ہوتے ہیں۔ رشید صاحب کی خاکہ نگاری شخصیتوں کا محض پروپگنڈہ نہیں ہے اپنی افادیت کے اعتبار سے خوبیوں کی تحریص اور نیکیوں کی ترغیب ہے۔ رشید صاحب جانتے تھے کہ انسان کو بے زمام اور بے لگام چھوڑ دیا جائے تو تمام انسانی رشتے بکھر جائیں گے اور دنیا تباہ و برباد

ہو جائے گی۔

انسانی صلاحیتوں، اعمال و افعال کی رہبری و راہنمائی کے لئے نمونوں کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ رشید صاحب کی ژرف نگاہی نے ایسے ہی نمونے چن لئے لیکن کہیں بھی اپنے انداز کو محتسب کا انداز نہیں بنایا۔ بین السطور رشید صاحب کی اس معصوم آرزو کا احساس ہوتا ہے کہ ساری دنیا ایسے ہی لوگوں سے معمور ہو جائے جو اپنی ذات سے محبت و مروت کے خزانے ہوں۔ مہمان نوازی، تواضع و تکریم، شرافت اور شفقت کے پیکر ہوں، وضعداری غیرت اور حمیت کا نمونہ ہوں اور دردمندی کی متاعِ بے بہا سے مالا مال ہوں "گنج ہائے گراں مایہ" ہم نفسانِ رفتہ اور آشفتہ بیانی میری، انسانی صفات کی ایسی ہی داستانوں سے معمور ہیں یہ وہ تصانیف ہیں جو ہمارے ماضی کو نہ صرف حال بلکہ مستقبل کے لئے بھی زندہ رکھیں گی ——

آج جبکہ رشید صاحب ہم میں موجود نہیں ہیں، رشید صاحب ہی کے الفاظ میں میں سوچتی ہوں۔

ایک شخص کے زندہ رہنے سے کتنی اقدار اور روایات کو فروغ تھا اُسکے اُٹھ جانے سے کتنی شمعیں بے نور ہو گئیں۔ رشید صاحب درحقیقت علی گڑھ کی تاریخ تھے اور اُردو زبان کی تہذیب اور اُردو ہی کی طرح ہمارے ماضی کا بہترین ورثہ ——

"ماضی کو میں اپنا کارنامہ نہیں قرار دیتا یہ بھی نہیں چاہتا کہ آپ قرار دیں البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ اپنے آپ کو کبھی کبھی ماضی کا کارنامہ سمجھنے لگتا ہوں ——"

اختر لکھنوی - حیات اور کارنامے

اختر حسن

یہ تبصرہ محمود خاور صاحب کی کتاب "اختر لکھنوی حیات اور کارنامے" پر جناب اختر حسن صاحب نے ۱ مارچ ۱۹۶۳ء میں حلقہ ارباب ذوق کے اجلاس میں پڑھا اس کے بعد تقریر بھی فرمائی اس جلسہ کی صدارت، ڈاکٹر عالم خوندمیری استاد شعبہ فلسفہ عثمانیہ یونیورسٹی نے فرمائی۔

جب کوئی نئی کتاب میرے سامنے آتی ہے تو ہمیشہ سے میرا یہ طریقہ رہا ہے کہ اسے شروع سے نہیں پڑھتا بلکہ عموماً اوپر کے پندرہ بیس اوراق الٹ کر اچانک جو صفحہ اور اس صفحے کی جو عبارت نظروں کے سامنے آجاتی ہے پہلے اسے پڑھتا ہوں اور اگر وہ عبارت دلچسپ خیال افروز اور معنی خیز ہوتی ہے تو پھر "پیش لفظ" "تمہید" مقدمہ وغیرہ جیسی ابتدائی زینوں" کو چھوڑ کر حرف آغاز سے کتاب کے اصل متن کا مطالعہ شروع کرتا ہوں۔ اگر کتاب مختصر ہو تو عموماً ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالتا ہوں ورنہ بالاقساط۔

محمود خاور نے جب اپنی نئی کتاب "اختر لکھنوی - حیات اور کارنامے" مطالعے اور تبصرے کی غرض سے عنایت فرمائی اور میں نے تنہائی کے خاموش لمحوں میں اس کتاب کو بیچ سے کھولا تو میری نظر صفحہ ۱۴۷ کے دوسرے

پیراگراف پر پڑی جو اس طرح شروع ہوتا ہے۔

" اُردو زبان کے رموز پر ماہرانہ اور عالمانہ قدرت رکھنے کے باوجود یہ ضروری نہیں کہ کوئی شاعر یا ادیب اپنے فن پاروں میں دلکش زبان استعمال کرنے پر بھی قدرت رکھتا ہو"۔ بات وزنی تھی۔ میں آگے بڑھا۔" اس لئے زبان کا علم یا ادراک اور شئے ہے اور اسکا شاعرانہ استعمال ایک علیحدہ صلاحیت ہے۔ دعوے کی تشریح بھی خاصی معقول تھی میں اور آگے بڑھا" اثر کی یہ خصوصیت ہے کہ انھیں زبان پر جتنا محققانہ عبور تھا اتنا ہی ادب وشاعری میں خوشگوار زبان کے استعمال کا سلیقہ بھی تھا (شاعری ادب سے الگ کوئی چیز نہیں ہوتی' نثر ونظم یا نثر اور شعر لکھتے تو اچھا ہوتا) وہ اچھی زبان اور ہیئت کے تناسب کو ایک ناگزیر شرط قرار دیتے ہیں۔ اُن کا کلام متقدمین سے ہم رنگ ہے لیکن زبان و بیان کے اعتبار سے قدرتی طور پر اُن سے زیادہ صاف وسلیس ہے"۔

لیجئے' لکھنے والے نے زبان کے تعلق سے جو ادّعا اور نظریہ پیش کیا تھا اور اسکی تشریح بھی کی تھی اب بطور ثبوت وہ نواب جعفر علی خاں اثر کے کلام کا حوالہ بھی دے رہا ہے لیکن صرف حوالہ ہی حوالہ ہے کلام کا نمونہ تو دُور دُور تک نہیں ملتا پھر کیسے یہ فیصلہ کیا جائے کہ لکھنے والے کی بات قابل قبول ہوسکتی ہے۔ اِس الجھن کو دور کرنے کیلئے اور ساتھ ہی کتاب پر اپنے معروضی تبصرے کی ذمہ داری سے نمٹنے کیلئے میں نے صفحہ ۱۳ سے کتاب کا مطالعہ شروع کیا کہ کتاب کا متن یہیں سے شروع ہوتا ہے۔

حیات:۔ باب اول صفحہ ۱۲ سے صفحہ ۳۶ تک :— خاندان' ولادت' تعلیم وتربیت' بچپن کا ماحول' تلمذ' ملازمت' مذہب' سرکاری اعزازات' تاہل' انتقال'

غیرہ وغیرہ...... ان باتوں سے مجھے کبھی کوئی خاص دلچسپی نہیں رہی،
تاہم میں نے یہ جاننے کیلئے کہ مقالہ نگار نے تجسس و تلاش اور تحقیق و تدقیق
کے کتنے ہفت خوان طے کئے ہیں ایک ایک لفظ غور سے پڑھا اور بالآخر
اس نتیجے پر پہونچا کہ معلومات فراہم کرنے اور چھان بین کی منزلوں سے گزرنے میں
خاص سعی و کاوش سے کام لیا گیا ہے۔

دوسرے باب کا عنوان ہے "شخصیت"۔ جس کے تحت مقالہ نگار نے
جعفر علی خاں اثر لکھنوی کے عادات و اطوار، مشاغل، اخلاق، شعر سنانے کا
انداز، اور میر کا اثر جیسے ذیلی عنوانوں کے ضمن میں تقریباً ۲۵ صفحات وقف
کئے ہیں۔ یہ سارے عنوانات بھی میرے لئے کچھ زیادہ پرکشش نہیں تھے
بیشک مقالہ نگار نے اس باب میں بھی پہلی مرتبہ پوری تحقیق و تفتیش کے
بعد نواب جعفر علی خاں اثر کی متعدد شخصی خصوصیات کا احوال یکجا کیا اور
تحقیقی مقالہ لکھنے کے لئے شاید اس سے مفر بھی نہیں۔ البتہ اس باب کا ضمنی
عنوان "میر کا اثر" میرے نقطۂ نظر سے بہت اہم تھا اور واقعی میں جاننا
تھا کہ اثر کی میر پرستی محض نظریاتی حد تک محدود تھی یا واقعی ان کی شاعری
پر بھی میر کی شاعری کا اثر پڑا تھا اور میر کا جو انداز ذوق و غالب کو بھی نصیب
نہ ہو سکا تھا، اثر کس حد تک اس سے بہرہ ور ہو سکے ہیں لیکن مجھے تھوڑی سی
مایوسی ہوئی جب میں نے دیکھا کہ مقالہ نگار نے اس ضمن میں صرف چند سطریں
لکھی ہیں اور وہ بھی کچھ اس قسم کی کہ "میر پرستی کا اثر انکی شاعری پر بھی پڑا
گو میر جیسی خستگی و برشتگی اور خلش و تپش اور سوز و گداز والے اشعار
کم ہی ملیں گے، ہاں البتہ دل میں گھر کر جانے اور سرایت کر جانے والے سادہ

اشعار بغیر تلاش کئے ہی اُن کے ہاں مل جائینگے" خستگی و برشتگی، خلش و تپش اور گھبراہٹ وغیرہ سے قطع نظر اگر محمود خاور بغیر تلاش کئے نہ سہی تلاش کے بعد ہی سہی اثر کے چند اشعار اپنے ادّعا کے ثبوت میں پیش کر دیتے تو میرا بھی بھلا ہو جاتا اور دوسرے پڑھنے والے کا بھی۔ بلاشبہ یہ عنوان ایک سنجیدہ غیر جذباتی اور ادبی گفتگو کا متقاضی تھا مجھے نہیں معلوم کہ محمود خاور نے اس سلسلے میں کیوں اغماض برتا۔ آنند نرائن مُلّا کہ کہیں کہ ؎

میرِ ثانی بھی اٹھ گیا افسوس لکھنو آج بے چراغ ہوا

لیکن اس قسم کے شاعرانہ خراج عقیدت کو اپنی سپر بنا کر آگے بڑھ جانا ایک ادبی نقاد اور محقق کیلئے کسی عنوان بھی سزاوار نہیں اس کتاب کا تیسرا باب میری نظر میں اور میں سمجھتا ہوں کہ تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ مقالہ نگار نے اس باب میں تفصیل کے ساتھ اُن ادوار کا جائزہ لیا ہے جن میں نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے اپنی زندگی کے اسّی سال بسر کئے اور ادب کے مختلف شعبوں میں اپنے قلم کے جوہر دکھائے۔ اثر صرف شاعر نہیں تھے حالانکہ اُن کی مقبولیت اور شہرت میں ان کی شاعری ہی کو سب سے زیادہ دخل رہا ہے بلکہ مترجم بھی تھے انشائیہ نگار بھی تھے فرہنگ نویس بھی تھے اور نقاد بھی تھے۔

وہ لکھنو کی روایتی جاگیردارانہ تہذیب و شائستگی کا آخری نمونہ تھے۔ وہ ایک خوشحال گھرانے کے چشم و چراغ تھے وہ اُس دور کے اُن چند نوجوانوں میں سے تھے جنھوں نے انگریزی زبان و ادب پر بانقدر دسترس حاصل کیا تھا اعلیٰ ترین سرکاری عہدوں پر فائز رہے اور انگریزی سرکار نے انھیں اُس کے خطابات سے بھی نوازا

اُردو زبان و ادب پر انھوں نے کچھ تو موروثی طور پر اور کچھ محنت و ریاض کے ذریعے زبردست قدرت حاصل کرلی تھی۔ مستقبل کے فرہنگ نگار یقیناً داسخ و آتش کی طرح ان کے اشعار بھی سند کے طور پر پیش کرینگے۔ ماضی سے اگرچہ ان کے تہذیبی رشتے بہت استوار تھے لیکن وہ محض ماضی پرست نہیں تھے۔ اُن کا ذہن کشادہ، نظر روشن اور فکر متوازن تھی۔ فارسی اور اُردو کے کلاسیکی ادب کے علاوہ انگریزی ادب سے بھی انھوں نے خاطرخواہ فیض حاصل کیا تھا۔

محمود خاور نے جعفر علی خاں اثر کی زندگی، شخصیت اور ان کے ادبی کارناموں کے ان تمام پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے اور اس ضمن میں بعض ایسے پہلو اور نکتے بھی پیش کئے ہیں جو حال و مستقبل کے ارباب نقد و نظر کیلئے نشان راہ بن سکتے ہیں، لیکن ایک بات جو جگہ جگہ کتاب کے اس حصے میں کھٹکتی ہے وہ مقالہ نگار کا ضرورت سے زیادہ عقیدتمندانہ پیرایہ بیان ہے اور یہ صرف محمود خاور کی کمزوری نہیں ہے بلکہ ہمارے اکثر و بیشتر سر برآوردہ نقاد بھی اسی کمزوری کا شکار ہیں۔

ہماری تنقید میں معروضی اور غیر جذباتی انداز نظر کی کمی کے باعث سینکڑوں پست قامت ادیب بلند قامت اور بلند قامت ادیب پست قامت بن جاتے ہیں۔ عارضی طور پر ہی سہی .... اپنے کسی پسندیدہ ادیب پر جب کبھی ہمارا کوئی نقاد قلم اٹھاتا ہے تو اُسکی کوشش یہی ہوتی ہے کہ اسے سب سے بڑے ادیب کے روپ میں پیش کرے اور یہ ثابت کرے کہ

"آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری"

محمود خاور ایک جگہ لکھتے ہیں۔ اور ایک جگہ نہیں کئی جگہ انھوں نے ایسی باتیں لکھی ہیں کہ :۔ مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی کا شمار اگر نقادانِ فن کی صفِ اول میں کیا جائے تو یہ امر مبالغہ آمیز نہ ہوگا کیونکہ ان کے تنقیدی جائزوں اور تنقیدی مضامین میں فیصلے اور یقین کی پختگی، مطالعے اور مشاہدے کی حرارت اور ذوق کی بلندی بیشمار جگہوں پر نمایاں ہے ......" وغیرہ وغیرہ صفحہ ۱۳۰

بیشک اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جعفر علی خاں اثر نے ادب برائے ادب کے اپنے سوچے سمجھے نظریئے پر قائم رہتے ہوئے بھی اردو شعر و ادب خصوصاً اردو زبان کی قابلِ ذکر خدمات انجام دی ہیں لیکن کیا وقت کا نقاد انھیں اردو کے ایک بڑے شاعر یا بڑے نقاد کی حیثیت سے قبول کرے گا، یا اردو ادب کی تاریخ خود ان کے اپنے عصر کے بعض ممتاز معاصرین کی صف میں انھیں جگہ دے گی؛ ان سوالات پر بحث و گفتگو کی نہ صرف گنجائش موجود ہے بلکہ ایسی بحث و گفتگو ضروری بھی ہے اور محمود خاور کی زیرِ نظر کتاب نے اس کے لئے دروازہ کھول دیا ہے اور آگے کے راستے ہموار کر دیئے ہیں اور اسی نقطۂ نظر سے میں اس کتاب کو اردو کے اربابِ فکر و نظر اور نقادانِ ادب کے آگے پیش کرتا ہوں کہ حیدرآباد کے ایک نوجوان صاحبِ قلم نے لکھنؤ کے ایک کہنہ مشق استادِ فن کی زندگی، شخصیت اور اس کے ادبی کارناموں کے بکھرے ہوئے اوراق کی شیرازہ بندی کا نیک اور مبارک کام انجام دیا ہے لیکن یہ حرفِ آخر نہیں ہے بلکہ اس موضوع پر اگلے اہلِ قلم کیلئے نقطۂ آغاز بن سکتا ہے۔

خاور کی اس مستحسن کوشش کیلئے میں انھیں مبارکباد دیتا ہوں۔ مجھے امید ہے کہ اگر اس کتاب کے دوسرے ایڈیشن کے چھپنے کی نوبت آئی جس کے امکانات بظاہر موہوم ہیں تو خاور اس نقشِ ثانی کو نقشِ اول سے بہتر بنانے کی کوشش کریں گے اور نہ صرف یہ کہ ان کا تنقیدی نقطۂ نظر زیادہ متوازن اور زیادہ عالمانہ ہوگا بلکہ زبان کی نوک پلک سنوارنے اور اندازِ بیان کو اور زیادہ سلیس اور رواں دواں بنانے کی طرف بھی توجہ دینگے۔ کتاب کا سرورق جاذبِ نظر اور کتابت و طباعت مناسب ہے۔

اقبال اور ملٹن

پروفیسر جگناتھ آزاد

"پروفیسر جگناتھ آزاد عرصۂ دراز تک حکومت ہند کے محکمہ اطلاعات سے منسلک رہے
اب وہ جموں یونیورسٹی میں اردو کے صدر شعبہ ہیں۔ اقبال آپ کے محبوب شاعر ہیں آپ نے
اقبال پر تین گراں مایہ تصانیف "اقبال اور مغربی مفکرین" "اقبال اور اسکا عہد" اور "اقبال کی کہانی"
پیش کی ہیں حیات اقبال کے مختلف ادوار کی تصویریں مرقع اقبال کے نام سے شایع کی ہیں
ذیل کا مقالہ حلقہ ارباب ذوق اینڈ نائٹ اینڈ دی نظامس اردو ٹرسٹ لائبریری کے ایک اجلاس میں
جو ابوالکلام آزاد اورینٹیل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے آڈیٹوریم میں منعقد ہوا پڑھا گیا۔"

ہماری دنیا میں مسئلہ خیر و شر کا آغاز کب ہوا اس کا اندازہ کرنا آسان
نہیں۔ غالباً یہ مسئلہ اتنا ہی قدیم ہے جتنا خود عالم شش جہات۔ اسلام اور
عیسائیت کی رُو سے ہبوطِ آدم کا سبب ہی یہی ہے کہ ابلیس نے جنت
میں آدم کو راہِ راست سے بھٹکا دیا تھا۔ ہندو دھرم کے عقیدے پر جب
ہم نظر ڈالتے ہیں تو وید بھگوان میں جسے کتب خانہ عالم کی قدیم ترین کتاب
کہا جاتا ہے اور جو ہندو دھرم کی رو سے تخلیق کائنات کے بعد ہی چار حصوں
میں چار رشیوں پر نازل ہوئی۔ ایسی دعائیں موجود ہیں جن میں یہ التجا
کی گئی ہے کہ "اے رب العالمین ہمیں شر سے دور رکھ" یوں تو اکثر منتروں
میں خدا سے یہ دعا مانگی گئی ہے کہ ہمیں راہِ راست پر چلنے کی توفیق عطا کر
لیکن گائتری منتر[1] میں تو صاف الفاظ میں شر سے دور رہنے کی دعا کی گئی ہے

---

[1] جس نے ہمیں پیدا کیا　　اور پرورش کرتا ہے جو
جس سے ہے قائم زندگی　　دکھ درد کو ہرتا ہے جو

(بقیہ صفحہ ۱۰۴ پر)

تاریخ عالم کے اوراق کو اُلٹنے سے قبل جب ہندو دیومالا پر ہماری نظر جاتی ہے تو دیوتاؤں کو راکھشسوں کے خلاف سرگرم عمل پاتے ہیں۔ نیکی اور بدی کی اِن طاقتوں میں خون ریز جنگ اِن دیومالائی داستانوں کا اہم جزو ہے۔

رامائن[۲] میں رام اور راون خیر اور شر ہی کے دو نمائندے ہیں۔ یہی بات بھگوان کرشن کی داستانِ حیات میں کرشن اور کنس کے بارے میں کہی جا سکتی ہے اور بعد کی تاریخ میں حضرت موسیٰ علیہ السلام اور فرعون کے بارے میں

(سلسلہ ۳۹ سے آگے) جس کا جلال برتریں ہے سویہ سو جلوہ فشاں

عالم کے ذرّے ذرّے میں راحت رساں، آرام جاں

کرتے ہیں اُس کا دھیان ہم اور مانگتے ہیں یہ دُعا

یا رب ہماری عقل کو نیکی کے رستے پر چلا

(ترجمہ گائتری از محروم مطبوعہ مہرشی درشن)

گائتری منتر کا ذکر آئے تو یہ امر بعید از قیاس نہیں کہ انتقال ذہنی فوری طور پر علامہ اقبال کی نظم "آفتاب" (ترجمہ گائتری) کی طرف ہو جو ایک شعری شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔

علامہ مرحوم نے غالبًا اس نظم کی بنیاد کول برک کے ترجمے پر رکھی ہے جو گائتری منتر کا لفظی ترجمہ نہیں سمجھا جاتا لفظی ترجمہ وہی ہے جو اوپر کے اشعار میں پیش کیا گیا ہے۔ غالبًا یہ رمز اہل نظر سے مخفی نہیں رہے گا کہ گائتری منتر اور سورۂ فاتحہ میں حیرت انگیز مماثلت موجود ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ جس طرح سورۂ فاتحہ کو اُم الکتاب کہا گیا ہے۔ اِسی طرح گائتری منتر کو وید ماتا کہا جاتا ہے۔

۲۔ دہلی کا انگریزی روزنامہ "مدرلینڈ" اپنی اشاعت (بقیہ سلسلہ صفحہ ۴۱ پر)

تاریخ عالم اس امر کی شاہد ہے کہ بدی کی قوتوں سے ہو کر انسان نے اکثر خدا پرستی کے دامن میں پناہ لی ہے اور یہیں سے اس کو سکونِ دل کی دولت ملی لیکن سوال یہ ہے کہ شر اس دنیا میں کیونکر پیدا ہوا۔ کیا خدا ہی جو کائنات اور اس کی عام خوبصورتی اور اس میں کارفرما تمام نیکیوں کا خالق ہے' بدی کی قوتوں کا بھی خالق ہے؛ اس سوال نے ہر دور میں دنیا کے مفکرین کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کیا ہے۔ اقبال نے اپنی کتاب" اسلام میں افکار الٰہیہ کی تشکیل جدید" میں اس مسئلے پر

(سلسلہ ۴۰ سے آگے) مورخہ ۲۶ ستمبر ۱۹۷۱ء کے اداریہ" راون کی حمایت میں" کے زیرِ عنوان لکھا ہے" اس سلسلے میں پہلی بات ہمیں یہ کہنا ہے کہ کیا راون کے بغیر رام کے وجود کا تصور ممکن ہے۔ راون کے ذکر کی عدم موجودگی میں رامائن اپنے موجودہ جوش وخروش اور ہیجانی کیفیت سے قطعاً عاری ہوتی۔ مثال کے طور پر سیتا ہرن ہی کو لیجئے جس ڈرامائی انداز میں راون سیتا جی کو اٹھائے جاتا ہے۔ وہ ہمارے تصور کو دوسری جنگ عظیم کے بعض حیرت ناک واقعات کے قریب لے آتا ہے۔ اگر یہ اور اس قسم کے دوسرے واقعات اس رزمیہ میں نہ ہوتے تو اسے کون پڑھتا؛ یہ بات دعوے سے کہی جا سکتی ہے کہ اس صورت میں تلسی داس جی بھی اس کے مطالعے کی زحمت نہ کرتے۔

۳ RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM
کا تیسرا لیکچر بہ عنوان " THE CONCEPTION OF GOD AND MEANING S "

بڑی تفصیل سے بحث کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ مسئلہ ان کے دل میں ایک کانٹا بن کے کھٹک رہا ہے۔ آپ اس بحث کے دوران میں لکھتے ہیں "پھر یہ کیونکر ممکن ہے کہ خدا کی تخلیق میں اس کی نیکی اور قدرت کاملہ کے ساتھ ہی ساتھ بے اندازہ شر بھی ہم آہنگ ہو یہ پُر درد اور اذیت ناک مسئلہ[1] THEISM کا دشوار ترین مرحلہ ہے"۔

اس کے باوجود اقبال نے اس سوال کو یہیں نہیں چھوڑ دیا بلکہ نامان (NAUMANN) کا حوالہ دیتے ہوئے کہ خدا دو نہیں ہیں ایک ہے اور خیر و شر دونوں اسی کی تخلیق ہیں" لکھتے ہیں کہ "رجائی براوننگ کے نزدیک دنیا کا کارخانہ صحیح طور سے چل رہا ہے اور قنوطی شوپن ہار کی نظر میں دنیا محض ایک سرد خانہ ہے جس میں ایک اندھی قوت ارادی ذی حیات اشیاء ایک لمحے کیلئے اپنے ظہور کی خود ہی فریادی ہوتی ہے اور پھر ہمیشہ کے لئے روپوش ہو جاتی ہے اس لئے ہمارے پاس کائنات کا جو علم ہے اس کے پیش نظر رجائیت یا قنوطیت سے پیدا شدہ مسائل کا حل تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ ہماری ذہنی اور تعقّلی ساخت اس نوعیت کی ہے کہ ہم اشیاء کا صرف ایک جزوی جائزہ ہی لے سکتے ہیں۔ ہم ان عظیم کائناتی قوتوں کی پوری اہمیت کو نہیں سمجھ سکتے جو ایک قیامت برپا کر دیتی ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ زندگی کو سہارا بھی دیئے چلی جاتی ہیں اور قدم قدم پر اس میں اضافہ بھی کرتی ہیں قرآن کی تعلیم جو انسان کے طور طریقوں میں بہتری اور ترقی کے امکانات اور فطرت کی قوتوں پر انسان کے تسلط پر یقین رکھتی ہے۔ نہ رجائیت ہے۔ نہ

---

[1] یہ عقیدہ کہ خدا ہے اور اسکی طرف سے بندوں کی ہدایت کیلئے وحی نازل ہوتی ہے۔

تنوطیت - یہ اصلاحیت ہے جو ایک ارتقا پذیر کائنات کی حقیقت کو تسلیم کرتی ہے اور اس اُمید سے ایک حیات نو پاتی ہے کہ انسان ایک روز شر کے مقابلے میں فتح پالے گا۔

اس کے بعد اقبال اسی لیکچر میں ابلیس کے بارے میں قرآن حکیم اور پرانے عہد نامے کے نظریات کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ آدم کی حکم عدولی اور نافرمانی کی پاداش میں پرانا عہد نامہ زمین کو بددعا دیتا ہے لیکن قرآن زمین کو انسان کا مسکن اور اسے انسان کے لئے ایک ذریعہ منفعت قرار دیتا ہے اور ہدایت کرتا ہے کہ اس تصرف اور ملکیت کے لئے اسے اللہ کا شکر گذار ہونا چاہیئے اور ہم نے تمہیں زمین پر آباد کیا ہے اور اس کے ساتھ ہی زندگی کی تمام تقویتیں مہیا کی ہیں۔ تم اس کے لیے کس قدر کم شکر گزاری کا اظہار کرتے ہو (۹:۷)[1] نہ ہی اس بات کا کوئی سبب ہے کہ لفظ "جنت" (باغ) جس طرح یہاں استعمال ہوا ہے اس سے ہم وہ حسی جنت مُراد لیں جو ہبوط آدم کے تصور کے ساتھ وابستہ ہے۔ قرآن کی رو سے انسان اس زمین پر اجنبی نہیں ہے۔[2]

گویا اقبال قصۂ ابلیس و آدم سے آیاتِ قرآنی کی روشنی میں نظریہ اصلاحیت[3] کے نتیجے پر پہنچے ہیں لیکن دراصل اس گتھی کو سلجھانے کی علامہ اقبال کی یہ کوشش

---

[1] RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN Islam میں اقبال نے اس آیت کا جو حوالہ دیا ہے اس میں طباعت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ دراصل یہ سورۂ الاعراف کی نویں آیت نہیں بلکہ دسویں آیت ہے۔

[2] بہر نظارہ جز نگہ آشنا میار　　در مرز و بوم خود چو غریباں گذر مکن (پیام مشرق)

[3] MELIORISM یہ عقیدہ کہ دنیا سعی انسانی سے بہتر ہو سکتی ہے۔

تاریخِ فکرِ انسانی میں پہلی کوشش نہیں ہے۔ مسلمان مفکرین میں شیخ محی الدین ابنِ عربیؔ نے جو اگرچہ نظریہ وحدت وجود کے قائل تھے مسئلہ خیر و شر پر خیر و شر ہی کے نقطۂ نگاہ[1] سے روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے مسئلہ خیر و شر کو ایک اضافی اصطلاح کہا ہے اور بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے کہ ہو سکتا ہے کہ ایک عمل ایک مقام پر بدی کہلائے اور ویسا ہی عمل دوسرے مقام پر بدی کی ذیل میں نہ آئے لیکن رومی اس مسئلے کی عقدہ کشائی میں ایک قدم اور آگے جاتے ہیں اور بدی یا شر کو قافلۂ حیات کے کامیابی کے ساتھ چلنے کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں رومی حیات میں توازن کے قائل ہیں۔ حیات ان کے نزدیک اسی صورت میں متوازن ہو سکتی ہے۔ جب خیر کے ساتھ شر کا بھی امتزاج موجود ہو ۔

آنکہ گوید جملہ حق است احمقی است ۔۔۔ وانکہ گوید جملہ باطل او شقی است

اس توازن کی سب سے عمدہ مثال رسول اللہ کی اس حدیث میں ملتی ہے اللہ کی مدد سے جن مسلمان (یا فرمانبردار) ہو گیا۔ لہٰذا وہ ہمیشہ مجھے نیکی ہی کا حکم دیتا ہے۔ اقبالؔ اسی توازنِ حیات کے قائل ہیں اور انھوں نے ابلیس کو محض شر کی علامت کہہ کے مردود قرار نہیں دیا بلکہ ایک ایسی قوت کے طور پر پیش کیا جس کی موجودگی میں نیکی اور خیر کی قوتوں کو بروئے کار آنے کا زیادہ

---

[1] شیخ محی الدین ابن عربی ایک صوفی تھے اور صوفی بالعموم خیر و شر کے بکھیڑے میں نہیں پڑتے

METAPHYSICS OF RUMI [1]

مطبوعہ لاہور ۱۹۳۳ء صفحہ ۶۹ - بشیر احمد ڈار

IQBAL AND POST KANTIAN VOLUNTARISM.

[2] منقول (صفحہ ۱۵۲)

موقع ملتا ہے۔ اگر بدی کی قوتیں موجود نہ ہوں تو نیکی اور خیر کی قوتوں کے اعضاء ڈھیلے پڑ جائیں۔ اس لئے زندگی کو اپنی منزلِ مقصود تک پہنچنا ہے تو اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ خیر و شر دونوں قوتوں سے مملو ہو۔ زندگی کی کامرانی کے لیے بدی کی قوتوں کا موجود ہونا اسی طرح ضروری ہے جس طرح عقاب کو اونچا اڑانے کے لئے بادِ مخالف میں تیزی و تندی کی موجودگی۔ لیکن اقبال اس نظریہ خیر و شر کو ایک ایسی منزل تک لے گئے ہیں کہ اکثر نقادانِ کلامِ اقبال کی نظر میں اقبال کا زاویہ نگاہ غیر اسلامی ہو کے رہ گیا ہے۔ مثلاً "جاوید نامہ" میر حلاج ابلیس کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

چاک کن پیراہن تقلید را   تا بیاموزی از و توحید را

اس کے علاوہ رومی ابلیس کا تعارف زندہ رود (اقبال) کے ساتھ ان الفاظ میں کراتے ہیں ؎

کہنہ کم خندہ، اندک سخن   چشم او بینندۂ جاں در بدن
رند و ملا و حکیم و خرقہ پوش   در عمل چو زاہدانِ سخت کوش
فطرتش بیگانۂ ذوقِ وصال   زہد او ترکِ جمالِ لایزال
تا گسستن از جمال آساں نہ بود   کار پیش افگند از ترکِ سجود
اندکے در وارداتِ او نگر   مشکلاتِ او، ثباتِ او نگر
غرق اندر رزم خیر و شر ہنوز   صد پیمبر دیدہ و کافر ہنوز

یہ تو خیر حلاج اور رومی کی بات تھی۔ خلیفہ عبدالحکیم نے اپنی ایک کتاب میں کسی فارسی شاعر کا ایک شعر نقل کیا ہے۔ جس میں شاعر نے عاشقاں یک رنگ کے مذہب کا ذکر کرتے ہوئے نہ جانے کیا کچھ کہہ دیا۔

مذکورہ شاعر نے تو یہ بات بہت دور تک پہنچا دی ہے لیکن ویسے بھی بہت سے مشرق میں اکثر صوفیوں نے ابلیس کے کردار کو محض علامت شر کے طور پر نہیں بلکہ جہد و عمل کی علامت کے طور پر دیکھا ہے اور اس کے لئے توصیفی کلمات استعمال کئے ہیں ملے

ملے ڈاکٹر رادھا کرشن اپنشدوں کے فلسفے کی روشنی میں مسئلہ خیر و شر پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں "اپنشد شر کو نہ واہمہ مانتے ہیں نہ حقیقت...... شر اس اعتبار سے بے حقیقت ہے کہ انجام کار اسے مبدل بہ خیر ہونا پڑتا ہے لیکن اس اعتبار سے یہ ایک حقیقت ہے کہ اسے خیر میں تبدیل کرنے کے لئے سعی و جد و جہد کی ضرورت ہے" ملاحظہ ہو حدیث رسولِ اکرمؐ (مذکورہ بر سطور بالا) کٹھ اپنشد کے حوالے سے ڈاکٹر رادھا کرشن اسی بحث میں نیکی اور حفظِ نفس کے موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں۔ نیکی اور حفظِ نفس دو مختلف کیفیتیں ہیں۔ یہ دونوں انسان کے روبرو دو الگ الگ مقاصد لے کر آتی ہیں۔ جب ان دونوں میں انتخاب کا مسئلہ سامنے ہو تو انسان کو نیکی (خیر) کا انتخاب کرنا چاہئیے۔ دلی تحریک یا ترنگ کی تحریک حفظِ نفس کی کیفیت تو پیدا کر ہی دیتی ہے لیکن خیر سے مراد تسکین فطرت ہے۔ اس سے پرے رہ کے حفظِ نفس کا انتخاب کرنے والا اپنے مقصد سے ہٹ جاتا ہے۔ اخلاقی ضابطے میں انسان کی حیثیت جویندۂ خودی کی ہے۔ خودی جو وہ گم کر چکا ہے (تو اپنی خودی کو کھو چکا ہے کھوئی ہوئی شے کی جستجو کر۔ اقبالؔ) یہ ضروری نہیں کہ خیر ہی میں حفظ نفس پنہاں ہو۔ اخلاقی ضابطے کے معنی یہ ہیں کہ ہمیں شر کے ساتھ جو حفظ نفس کا جلوہ دکھاتا ہے جد و جہد کر کے اسے زیر کرنا ہے۔ جب انسان جد و جہد کے ذریعے سے اپنے آپ کو فطری الجھنوں سے آزاد کرتا ہے تو اس کی زندگی مرقع جدال بن جاتی ہے۔ قربانی ارتقاء کی پہلی شرط ہے۔

(بقیہ صفحہ ۴۷ پر)

جہاں تک ابلیس کو اس زاویہ نگاہ سے دیکھنے کا تعلق ہے مغربی شعراء میں ملٹن اور گوئٹے کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ملٹن سے قبل اینجلی اور مانی بھی قریب قریب انہی خطوط پر اپنے خیالات کا اظہار کر چکے تھے اور ملٹن ان خیالات سے خاص متاثر معلوم ہوتا ہے۔ اس کی نظم فردوسِ گم گشتہ میں جو انسان کے زوال کی داستان ہے ابلیس ہمیں محض ایک علامتِ شر ہی کے طور پر نہیں بلکہ علامتِ حرکت و جہد و عمل کے طور پر نظر آتا ہے۔ جان ڈینیس ملٹن کے تصور ابلیس کے بارے میں کہتا ہے "ملٹن کتاب اول میں ابلیس کو جس طرح پیش

(سلسلہ ۴۶ سے آگے) جد و جہد قانونِ بقا ہے اور قربانی ارتقا کی بنیاد۔ انسان جد و جہد اور قربانی کی جتنی زیادہ منزلیں طے کرے گا اتنا ہی زیادہ وہ خوشی اور آزادی سے ہم کنار ہو گا...... آسمان جس قدر تاریک ہو گا ستارے اتنی ہی شدت کے ساتھ چمکیں گے ...... اپنشد کہتا ہے" انسان دراصل قربانی ہی کا دوسرا نام ہے زندگی ہر لمحہ مرنے کا نام ہے حتیٰ کہ یہ طریق کار ہمیں حق تعالیٰ کے رو برو لے جاتا ہے۔ زندگی ایک میدان کارزار ہے جہاں انسانی نفس محض اس لیے اذیت کوش ہوتا ہے کہ وہ انجام کار حیاتِ جاوداں پا سکے۔ انسان کا فرض ہے کہ وہ یکے بعد دیگرے ایک ایک پردے کو اٹھاتا چلا جائے، وہموں کی دیوار کو گراتا چلا جائے حتیٰ کہ زندگی مقام سرمدی تک پہنچ جائے (خیر و شر، جہد و عمل، خودی اور حیاتِ جاوداں کے مسائل کی بحثیں اقبال کے اپنشد کے فلسفے کے ساتھ اس قدر ہم آہنگی فکرِ اقبال کا ایک ایسا پہلو ہے جو ابھی تک پردۂ اخفا میں ہے میرا خیال ہے اگر اس موضوع پر کام کیا جائے تو شعرِ اقبال کے تخلیقی سرچشموں کے بارے میں ایک نیا باب ہمارے سامنے آئے گا۔

کرتا ہے اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابلیس کے جلال و کر و فریب کوئی فرق نہیں آیا۔
اس موضوع پر ملٹن کے اشعار ہمیں بار بار دعوتِ مطالعہ دیتے ہیں اور وہ
اشعار یہ ہیں :-

(اگلے صفحہ پر ملاحظہ فرمائیں)

انسان کا فرض ہے کہ وہ یکے بعد دیگرے ایک ایک پردے کو اٹھاتا چلا جائے، وہموں کی دیوار کو گراتا چلا جائے
حتیٰ کہ زندگی مقامِ سرمدی تک پہنچ جائے۔ خیر و شر، جہد و عمل، خودی، اور حیاتِ جاوداں کے مسائل
کی بحث میں اقبال کی اپنشد کے فلسفے کے ساتھ اس قدر ہم آہنگی فکرِ اقبال کا ایک ایسا
پہلو ہے جو ابھی تک پردہ اخفا میں ہے۔ میرا خیال ہے اگر اس موضوع پر کام کیا جائے تو
شعرِ اقبال کے تخلیقی سرچشموں کے بارے میں ایک نیا باب ہمارے سامنے آئے گا۔

: he above the rest
In shape and gesture proudly eminent
Stood like a Towr; his form had yet not lost
All her Original brightness, nor appear'd
Less then Arch Angel ruind, and th' excess
Of Glory obscur'd : As when the Sun new ris'n
Looks through the Horizontal misty Air
Shorn of his Beams, or from behind the Moon
In dim Eclips disastrous twilight sheds
On half the Nations, and with fear of change
Perplexes Monarchs. Dark'n'd so, yet shon
Above them all th' Arch Angle : but his face
Deep scars of Thunder had intrencht, and care
Sat on his faded cheek, but under Browes
Of dauntless courage, and considerate Pride
Waiting revenge : cruel his eye, but cast
Signs of remorse and passion to behold
The fellows of his crime, the followers rather
(Far other once beheld in bliss) condemn'd
For ever now to have their lot in pain,
Millions of Spirits for his fault amerc't
Of Heav'n, and from Eternal Splendors flung
For his revolt, yet faithfull how they stood,
Thir Glory witherd As when Heavens Fire
Hath scath'd the Forrest Oaks, or Mountain Pines,
With singed top their stately growth though bare
Stands on the blasted Heath. He now prepar'd
To speak; whereat their doubl'd Ranks they bend
From Wing to Wing, and half enclose him round
With all his Peers : attention held them mute.
Thrice he assayd, and thrice in spite of scorn,
Tears such as Angels weep, burst forth : at last
Words interwove with sighs found out their way.

I (589-621)

ابلیس کا یہی طنطنہ اور یہی کروفر ہمیں اقبال کے یہاں قدم قدم پر نظر آتا ہے"۔ ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" میں ابلیس اپنی فتوحات کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے

میں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب　　میں نے توڑا مسجد و دیر و کلیسا کا فسوں

میں نے ناداروں کو سکھلایا سبق تقدیر کا　　میں نے منعم کو دیا سرمایہ داری کا جنوں

کون کر سکتا ہے اُس کی آتشِ سوزاں کو سرد　　جس کے ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوزِ دروں

جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند

کون کر سکتا ہے اُس نخلِ کہن کو سرنگوں

ہے مرے دستِ تصرف میں جہانِ رنگ و بو　　کیا زمیں کیا مہر و مہ کیا آسمانِ تو بتو

دیکھ لیں گے اپنی آنکھوں سے تماشا شرق و غرب　　میں نے جب گرما دیا اقوامِ یورپ کا لہو

کیا امامانِ سیاست کیا کلیسا کے شیوخ　　سب کو دیوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ہو

کارگاہِ شیشہ جو ناداں سمجھتا ہے اسے　　توڑ کر دیکھے تو اس تہذیب کے جام و سبو

دستِ فطرت نے کیا ہے جن گریبانوں کو چاک　　مزدکی منطق کی سوزن سے نہیں ہوتے رفو

کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد　　یہ پریشاں روزگار آشفتہ مغز آشفتہ مو

یہ تو خیر عصرِ حاضر کا ذکر ہے جس میں مختلف سیاسی نظام ایک دوسرے کے دست و گریباں ہیں۔ کہیں جمہوریت ہے، کہیں شہنشاہیت، کہیں اشتراکیت ہے عسکریت کہیں آمریت ہے تو کہیں جمہوری نظام کا تجرباتی دور اور اسی زمرے میں بہ قولِ اقبال اسلام بھی ہے جو اپنی جگہ ایک مکمل ضابطۂ حیات ہے اور ابلیس کو اپنے عزائم کی تکمیل کے رستے میں اسلام ایک بہت بڑی رکاوٹ نظر آتا ہے۔ لیکن اُس وقت جبکہ انسان کی پیدائش ہوئی اور ابلیس نے آدم کو سجدہ کرنے سے انکار کیا اُس کا طنطنہ، اُس کا جلال اور اس کا کروفر اقبال کے یہاں اسی انداز سے موجود

نوری ناداں نیم سجدہ بہ آدم بَرم ‎ ‎ او بہ نہاد است خاکی من بہ نژاد آذرم

می تپد از سوزِ من خونِ رگِ کائنات ‎ ‎ من بہ دو صرصرم من بہ غو تندرم

صرف یہی نہیں بلکہ ابلیس خدا کے سامنے یہ دعویٰ بھی کرتا ہے کہ عناصر میں جو یہ ربط و ضبط نظر آ رہا ہے یہ سب میری بدولت ہے۔

رابطۂ سالمات، ضابطۂ امہات ‎ ‎ سوزم و سازم و بہم آتش مینا گرم

ساختۂ خویش را در شکنم ریز ریز ‎ ‎ تا ز غبارِ کہن پیکرِ نو آورم

اندرمن موجۂ، چرخ سکوں ناپذیر ‎ ‎ نقش گر دو نگار، تاب و تب جوہرم

پیکرِ انجم ز تو، گردشِ انجم ز من ‎ ‎ جاں بہ جہاں اندرم، زندگی مضمرم

تو بہ بدن جاں دہی شور بہ جاں من دہم ‎ ‎ تو بہ سکوں رہ زنی من بہ تپش رہبرم

من تنک مایگاں گدیہ نہ کردم سجود ‎ ‎ قاہرِ بے دوزخم، داورِ بے محشرم

آدم خاکی نہاد دوں نظر و کم سواد

زاد در آغوشِ تو، پیر شود در برم

اس نظم کے تیسرے حصے کا عنوان ہے "اغوائے آدم" اس میں ابلیس انسان کو مشورہ دیتا ہے کہ سوز و ساز کی زندگی سکون دوام کی زندگی سے کہیں بہتر ہے۔ دام کے نیچے تڑپنے سے یعنی اسیری سے رہائی پانے کے لیے جد و جہد کرنے سے ایک فاختہ کے اندر شاہین کی خصوصیات پیدا ہو سکتی ہیں۔ آج تیرے پاس سوائے نیازمندی کے سجدہ کرنے کے اور کچھ نہیں رہ گیا۔ اے کہ تو عمل میں نرم گام ہے۔ سرو بلند کی طرح اپنا سر اونچا کر اور محوِ عمل ہو جا۔ کوثر و تسنیم کے تصور نے تجھ سے نشاطِ عمل چھین لی ہے اور یہ اس لئے ہے کہ جنت کی شراب تجھ کو عمل کے بغیر حاصل ہو جائے گی لیکن میں تجھ کو بتاتا ہوں کہ جنت کی اس شراب سے وہ شراب کہیں

بہتر ہے جو تو اپنے زورِ بازو کے طفیل انگور کی بیل سے حاصل کرے۔ وہم تیرا خداوند ہے اور اسی خداوند نے تجھے نیکی اور بدی کی اُلجھن میں ڈال رکھا ہے۔ نیکی اور بدی کا تصور سب بے کار ہے۔ اصل چیز لذتِ کردار ہے۔ اُٹھ اور اپنا مقصد حاصل کرنے کے لیے میدانِ عمل میں قدم رکھ۔ اُٹھ کہ میں تجھے ایک مملکت تازہ (کا جلوہ) دکھا رہا ہوں۔ اپنی چشمِ جہاں بیں کھول اور اس مملکت تازہ کو دیکھنے کے لیے نکل۔ تو ایک قطرۂ بے مایہ ہے (میری نصیحت پر عمل کر) اور گوہرِ تابندہ ہو جا۔ آسمان کی بلندی سے نیچے آ اور سمندر کی موجوں میں اپنا مقام تلاش کر۔ تو ایک تیغ درخشندہ ہے۔ کائنات کو مسخر کر لے۔ میان سے باہر نکل اور اپنا جوہر دنیا پر آشکار کر۔ تو شاہین ہے اپنے پر کھول دے۔ تدردوں پر ٹوٹ پڑ باز اگر اپنے آشیانے ہی میں زندگی بسر کرے گا تو زندگی اس کے لیے موت ہو جائے گی۔ تو اس راز سے باخبر نہیں کہ وصل سے یعنی مقصد حاصل کر لینے سے شوق فنا ہو جاتا ہے۔ مسلسل چلتے رہنا ہی حیاتِ دوام ہے۔

یہ تو وہ مشورہ تھا جو ابلیس نے میلادِ آدم کے روز آدم کو دیا بعینہٖ یہی مشورہ ابلیس "طاسین زرتشت" میں زرتشت کو دیتا ہے۔ اس نظم کا عنوان ہے "آزمائش کردن اہرمن زرتشت را"۔ اس میں اہرمن زرتشت سے کہتا ہے ؎

از تو مخلوقاتِ من نالاں چو نے	از تو مارا فرودیں مانند دے
در جہاں خوار و زبوں نم کردہ	نقشِ خود رنگیں ز خونم کردہ
زندہ حق از جلوۂ سینائے تست	مرگِ من اندر ید بیضائے تست
تکیہ بر میثاقِ یزداں ابلہی است	بر مرادش راہ رفتن گمرہی است

زہرہا در بادۂ گل فام اوست | ازّہ و کرم و صلیب انعام اوست
جز دعا عالم نوح تدبیرے نہ داشت | حرفِ آں بے چارہ تاثیرے نداشت
شہر را بگذار و در غارے نشین | ہم بہ خیل نوریاں خلوت گزیں
از نگاہے کیمیا کن خاک را | از مناجاتے بہ سوز افلاک را
در کہستاں چوں حکیم آوارہ شو | نیم سوزِ آتش نظّارہ شو
لیکن از پیغمبری باید گزشت | از چنیں ملا گری باید گزشت
کس میان ناکساں ناکس شود | فطرِ آتش گر شعلہ باشد خس شود
تا نبوت از ولایت کم تر است | عشق را پیغمبری دردِ سر است

خیز و در کاشانۂ وحدت نشیں
ترکِ جلوت گوئے و در خلوت نشیں

جان ڈنیسن ملٹن کے تصوّرِ ابلیس پر اپنی بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں" ملٹن کے ابلیس میں ہمیں صرف جاہ و جلال اور کرو فر ہی نظر آتا ہے بلکہ کچھ خوبیاں اور محاسن بھی نظر آتے ہیں۔ آج ابلیس کا جو تصوّر ہمارے ذہنوں میں ہے ملٹن کا تصوّر اُس سے بہت مختلف تھا۔ ملٹن کے سامنے مقصد یہ تھا کہ ابلیس کو کامیابی سے ہم کنار کرانے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اُس کے ساتھ کچھ محاسن وابستہ کیے جائیں"۔ جان ڈینیس کی اس رائے کو موضوع بحث بنانا میرے اس مقالے کے احاطے سے باہر ہے اور اقبال اور ملٹن کے تصوّرِ ابلیس میں مماثلت یا عدم مماثلت پر بات چیت کرتے ہوئے اِس قسم کی مثالیں دینا بھی کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا کہ ملٹن نے کتاب وہم (۱۶۶۴ - ۱۶۶۹) میں یہ مصرعے لکھے ہیں:-

as from a Cloud his fulgent head
And shape Starr-bright appeer'd, or brighter, clad
With what permissive glory since his fall
Was left him, or false glitter : X (446-449)

اور اقبال نے جاوید نامہ میں نمود خواجۂ اہلِ فراق (ابلیس) ان الفاظ میں بیان کی ہے۔

ناگہاں دیدم جہاں تاریک شد — از مکاں تا لامکاں تاریک شد
اندراں شب شعلۂ آمد پدید — از درونش پیر مردے بر جہید
یک قبائے سرمئی اندر برش — غرق اندر دودِ پیچاں پیکرش

بلکہ اہم بات یہ ہے کہ اقبال اور ملٹن دونوں کے نزدیک جہاں نیکی کا سرچشمہ الوہیت اور ربوبیت ہے وہاں بدی کی تخلیق بھی اسی الوہیت اور ربوبیت سے ہوتی ہے۔ "فردوسِ گم گشتہ" (PARADISE LOST) کتاب پنجم ۱۱۷-۱۱۹ میں ملٹن الوہیت کی تخلیق شر کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے :-

Evil into the mind of God or Man
May come and go, so unapprov'd, and leave
No spot or blame behind : V (117-119)

اقبال اس نکتے کو اور زیادہ بلیغ انداز سے بیان کرتے ہیں اور حقیقت کو خیر و شر میں تقسیم نہ کرتے ہوئے اور اسے محض حقیقت قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں :-

چہ گویم نکتۂ زشت و نکو چیست — زباں لرزد کہ معنی پیچ دار است
بروں از شاخ بینی خار و گل را — دروں او نہ گل پیدا نہ خار است

"فردوس بازیافتہ" (PARADISE REGAINED) کتاب چہارم ۵۱۸ میں

ابلیس کہتا ہے:- "THE SON OF GOD I ALSO AM"

اور "جاوید نامہ" میں جو خواجہ اہل فراق اپنی حقیقت یوں بیان کرتا ہے:-

از وجودِ حق مرا منکر مگیر دیدہ بر باطن کشا ظاہر مگیر
من بلے، در پردۂ لا گفتہ ام گفتۂ من خوشتر از ناگفتہ ام

"فردوس گم گشتہ" کے حوالے سے شیطان یا ابلیس کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر جے بی برو ڈ ہینٹ لکھتے ہیں "ابلیس کی حرکت پذیری، اُس کا گٹھیلا پن اور مفوطی بعض ایسی خاصیتیں ہیں جو اسے "فردوس گم گشتہ" کا اہم ترین کردار بنا دیتی ہیں...... ابلیس جہنم میں ایک فرشتے کی حیثیت رکھتا ہے اور زوال آدم کی ایک مکبّر تصویر ہے........ عمل میں ابلیس بے حد و بے پایاں ہے۔ چال ڈھال اور نقل و حرکت میں کس قدر مرتح اور قابل تعریف کردار میں فرشتوں کی مانند ! فہم و ادراک میں دیوتاؤں کی طرح ! دنیا کے حسن کی تصویر ! حیوانیت کا کامل نمونہ !

ابلیس کی یہی وہ تمام ادائیں ہیں جن سے اقبال بے حد متاثر ہوئے ہیں۔ اقبال اور ڈانٹے کے تعلق سے ابلیس کی جہد و عمل سے لبریز شخصیت کا ایک مختصر سا ذکر اس مقالے میں اس سے قبل آچکا ہے جہاں ابلیس کہتا ہے -

نے مرا افرشتۂ نے چاکرے وحیِ من بے منتِ پیغمبرے
نے حدیث و نے کتاب آوردہ ام جاں شیریں از فقیہاں بردہ ام
رشتۂ دیں چوں فقیہاں کس نہ رشت کعبہ را کردند آخر خشت خشت

J.B BROAD HENT : SOME IRRANER SUBJECTS[1] AN ESSAY ON PARADISE LOST (1960)

کیش ما را ایں چنیں تاسیس نیست　　فرقہ اندر مذہب ابلیس نیست
در گزشتم از سجود اے بے خبر　　ساز کردم ارغنونِ خیر و شر
شعلہ ہا از کشتِ زارِ من دمید　　روز مجبوری بہ مختاری رسید
زشتی خود را نمودم آشکار　　با تو دادم ذوقِ ترک و اختیار
در جہاں با ہمت مردانہ زی　　غم گسار من ز من بیگانہ زی
بے نیاز از نیش و نوشِ من گزر　　تا نگردد نامہ ام تاریک تر
در جہاں صیاد با نخچیر ہاست　　تا تو نخچیری بہ کیشم تیر ہاست

صاحبِ پرواز را افتاد نیست
صید اگر زیرک شود صیاد نیست

اقبال کا یہی نظریہ ابلیس بالِ جبریل میں ایک اور انوکھے انداز سے قاری کے سامنے آتا ہے جب کہ جبریل ابلیس کو ہمدم دیرینہ[1] کہہ کے خطاب کرتا ہے اور اس سے پوچھتا ہے کہ جس جہانِ رنگ و بو یعنی دنیا میں تیری بسر ہو رہی ہے کچھ اس کا حال سنا۔ ابلیس اس کے جواب میں فوراً جذبہ تفاخر سے لبریز ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ دنیا کا ہر فرد سوز و ساز، درد و داغ، جستجو اور آرزو سے تڑپ رہا ہے۔ انسانوں کا ذکر اس انداز سے کر کے ابلیس دراصل اپنی توصیف کا پہلو پیدا کرتے ہوئے یہ بیان کرنا چاہتا ہے کہ یہ سب میرا ہی کرشمہ ہے کہ میں نے انسان کے دل کو درد و داغ، خواہش، جستجو اور سوز و آرزو سے لبریز کر دیا ہے۔ یہ سن کے جبریل اس کو گزرا ہوا زمانہ یاد دلانے کی کوشش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ آسمان پر

---

[1] یہ طرزِ تخاطب محض رسمی انداز خطاب نہیں ہے بلکہ اس میں ایک بڑی معنویت پنہاں ہے۔ اور وہ یہ کہ جبریل ابلیس کو وہ زمانہ یاد دلاتا ہے جب وہ فرشتوں کے ساتھ زندگی بسر کرتا تھا۔

فرشتوں میں ہمیشہ تیری ہی بات چیت رہتی ہے اے ابلیس! کیا یہ ممکن نہیں کہ اب تیرا مدتوں پرانا چاکِ دامن رفو ہو جائے۔ (اور تو اپنے انکار سے تائب ہو کے اپنا کھویا ہوا مقام پالے) ابلیس اس کے جواب میں کہتا ہے کہ جبرئیل! تو اس راز سے واقف نہیں ہے۔ اگرچہ میرا پیالہ ٹوٹ گیا ہے (یعنی میں نے اگرچہ خدا کا حکم ماننے سے انکار کر دیا ہے) لیکن اس انکار کی بدولت میں جس لذتِ خودی سے آشنا ہو گیا ہوں اس کا کبھی جواب نہیں۔ اب رہا جنت میں واپس آنے کا سوال تو میرے لئے جنت میں ایک لمحہ بھی بسر کرنا ممکن نہیں کیونکہ کہاں دنیا کے ہنگامے اور اس کی رنگینیاں اور کہاں اس عالمِ بے کاخ و کو یعنی جنت کی خاموشی[1] میں نے دراصل اتنا بڑا گناہ کیا ہے کہ اب میں (رحمتِ الہٰی سے) بالکل ہی ناامید ہو گیا ہوں۔ لیکن میری اسی ناامیدی ہی نے کائنات کو سوز و درد سے لبریز کر دیا ہے۔ اب بتا! جب یہ صورت ہو تو میرے حق میں ناامید ہونا اچھا ہے یا ناامید نہ ہونا۔

لیکن جبرئیل ابلیس کے جواب سے مایوس نہیں ہوتا اور اسے ناصحانہ انداز میں سمجھاتا ہے کہ تو نے انکار سے مقاماتِ بلند تو کھو ہی دیئے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی جو نامناسب بات ہوئی وہ یہ ہے کہ تیرا یہ فعل خدا کے نزدیک تمام فرشتوں کی بے آبروئی کا باعث بن گیا ہے۔ اس کے جواب میں ابلیس اپنے پورے جاہ و جلال، شکوہ اور کر و فر میں نمایاں ہوتا ہے اور اس کی جہد و عمل سے لبریز شخصیت جواب دیتی ہے۔

---

[1] BAHE AND IN HEAV'N MUCH WORSE WOULD BE MY STATE (PARADISE LOST IX, 122-3)

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو — میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو
دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر — کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو
خضر بھی بے دست و پا الیاس بھی بے دست و پا — میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بہ جو؎
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے — قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو

اِس مقالے کے احاطے میں موضوع کے اعتبار سے اتنی گنجائش نہیں کہ اقبال کے نظریۂ ابلیس، اقبال کے نظریۂ خودی، اقبال کے نظریۂ زمان و مکاں اور اقبال کے نظریۂ عشق پر الگ الگ بحث کر کے اُن کا باہمی تعلق ظاہر کیا جائے۔ حالانکہ ان تمام نظریات میں ایک ایسی ہم آہنگی موجود ہے کہ کلامِ اقبال کے مطالعے میں ایک کو دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا ممکن ہی نہیں۔ ابلیس کا یہی اعلان :-

میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بہ جو

اقبال کے نظریۂ خودی کے ساتھ بڑی پختگی سے منسلک ہے۔ مثنوی اسرارِ خودی میں حرکت و عمل کا فلسفہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں :-

در عمل پوشیدہ مضمونِ حیات — لذتِ تخلیق قانونِ حیات
خیز و خلاقِ جہانِ تازہ شو — شعلہ در برکن خلیل آوازہ شو
با جہانِ نامساعد ساختن — ہست در میداں سپر انداختن

؎ یہاں اس موقع پر قرۃ العین طاہرہ کے اس مصرع کا ذکر ہے تو بے محل لیکن اس مصرعے کا اس وقت یاد نہ آ جانا بھی ممکن نہیں ؎

دجلہ بہ دجلہ یم بہ یم چشمہ بہ چشمہ جو بہ جو

مردِ خود دارے کہ باشد پختہ کار | با مزاج او بسازد روزگار
گر نہ سازد با مزاج او جہاں | می شود جنگ آزما با آسماں
بر کند بنیادِ موجودات را | می دہد ترتیب نو ذرات را
گردشِ ایام را برہم زند | چرخ نیلی فام را برہم زند
می کند از قوت خود آشکار | روزگار نو کہ باشد ساز گار
در جہاں نتواں اگر مردانہ زیست | ہمچو مرداں جاں سپردن زندگی است

. . . .

ممکنات قوتِ مردانِ کار | گردد از مشکل پسندی آشکار
حربۂ دونِ ہمتاں کین است و بس | زندگی را این یک آئین است و بس
زندگانی قوت پیدا استے | اصل او از ذوق استیلا استے
عفوِ بے جا سردیِ خونِ حیات | سکتۂ در بیتِ مضمونِ حیات
ہر کہ در قعرِ مذلت ماندہ است | ناتوانی را قناعت خواندہ است
ناتوانی زندگی رہزن است | بطنش از خوف و دروغ آبستن است

ق

. . . .

زندگی کشت است و حاصل قوت است | شرحِ رمزِ حق و باطل قوت است

اسی طرح جب مرو سے لاہور آیا ہوا ایک نوجوان حضرت سید مخدوم علی ہجویری رحمۃ اللہ علیہ کے پاس آ کر فریاد کرتا ہے کہ میں دشمنوں کے مظالم سے پریشان ہو گیا ہوں تو سید ہجویری فرماتے ہیں:-

فارغ از اندیشۂ اغیار شو | قوت خوابیدۂ بیدار شو
سنگ چوں بر خود گمانِ شیشہ کرد | شیشہ گردید و شکستن پیشہ کرد

. . . .

است می گویم عدو ہم یار تست ۔۔۔ ہستی او رونق بازار تست

رکہ دانائے مقامات خودی است ۔۔۔ فضل حق داند اگر دشمن قوی است

شت انساں را عدو باشد سحاب ۔۔۔ ممکنا تش را بر انگیز و ز خواب

نگ رہ آب است اگر ہمت قوی است ۔۔۔ سیل را پست و بلند جادہ چیست

....

ویش را چوں از خودی محکم کنی ۔۔۔ تو اگر خواہی جہاں برہم کنی

اِن اشعار سے اقبال پھر اس عقدے کی گرہ کشائی کرتے ہیں کہ اگر دنیا میں
رکی قوتیں موجود نہ ہوں تو خیر کی قوتوں کے اعضا ڈھیلے پڑ جائیں گے۔
یر کو سرگرم عمل رکھنے کے لیے شر کی موجودگی لازم ہے۔

حرکت و عمل کا یہی جذبہ ہے جس کی کاروبارِ زندگی میں اہمیت
ے پیشِ نظر اقبال نپولین اور مسولینی کے لیے رطب اللسان نظر آتے ہیں۔

وشِ کردار سے شمشیرِ سکندر کا طلوع ۔۔۔ کوہ الوند ہوا جس کی حرارت سے گداز

وش کردار سے تیمور کا سیلِ ہمہ گیر ۔۔۔ سیل کے سامنے کیا شے ہے نشیب اور فراز

صفِ جنگاہ میں مردانِ خدا کی تکبیر ۔۔۔ جوشِ کردار سے بنتی ہے خدا کی آواز

(نپولین کے مزار پر)

درتِ فکر و عمل سے معجزاتِ زندگی ۔۔۔ ندرتِ فکر و عمل سے سنگِ خارہ لعلِ ناب

محبت کی حرارت، یہ تمنا یہ نمود ۔۔۔ فصلِ گل میں پھول رہ سکتے نہیں زیرِ حجاب

غمہ ہائے شوق سے تیری فضا معمور ہے ۔۔۔ زخمہ ور کا منتظر تھا تیری فطرت کا رباب

یض یہ کس کی نظر کا ہے کرامت کس کی ہے ۔۔۔ وہ کہ ہے جس کی نظر مثلِ شعاعِ آفتاب

(مسولینی)

یہ دراصل جوشِ کردار اور ندرتِ فکر و عمل کے ساتھ اقبال کی دلبستگی ہے جس کے باعث انھوں نے مسولینی کے بارے میں ایسے توصیفی اشعار کہے ورنہ جہاں تک ابی سینیا پر اٹلی کے حملے کا تعلق ہے اقبال نے ان کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے ؂

اے وائے آبروے کلیسا کا آئینہ ۔۔۔ روما نے کو دیا سرِ بازار پاش پاش
پیرِ کلیسا یہ حقیقت ہے دل خراش

"پیام مشرق" میں ایک دل کش نظم ہے "محاورہ مابین خدا و انسان" جس میں خدا انسان سے گلہ کرتا ہے کہ میں نے جہاں کو ایک آب و گل سے پیدا کیا ہے۔ تو نے اسے ایران تاتار اور زنگ میں تقسیم کیا۔ میں نے خاک سے خالص فولاد پیدا کیا تو نے اس فولاد سے شمشیر، تیر اور تفنگ بنا ڈالے۔ میں نے درخت پیدا کیا تو نے اس درخت کو کاٹنے کے لئے تبر ایجاد کیا۔ میں نے پرندہ پیدا کیا اور تو نے اُس کے لیے قفس بنا ڈالا۔ انسان جواب میں خدا کو بتاتا ہے کہ یہ تصویر کا ایک پہلو ہے۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ تو نے رات بنائی۔ میں نے اس رات کے لئے چراغ کی تخلیق کی۔ تو نے مٹی بنائی اور میں نے اس مٹی سے پیالہ بنایا۔ تو نے بیابان، کہسار اور جنگل پیدا کئے۔ میں نے خیابان، گلزار اور باغ بنائے۔ میں وہ ہوں کہ پتھر سے آئینہ بناتا ہوں اور میں وہ ہوں کہ زہر سے تریاق پیدا کرتا ہوں۔ یہ نظم اقبال کے ساحرانہ الفا[ظ] میں یوں ہے:۔

خدا

جہاں را ز یک آب و گل آفریدم ۔۔۔ تو ایران و تاتار و زنگ آفریدی
من از خاک پولادِ ناب آفریدم ۔۔۔ تو شمشیر و تیر و تفنگ آفریدی

تبر آفریدی نہال چمن را
قفس ساختی طائر نغمہ زن را

انسان

تو شب آفریدی چراغ آفریدم — سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی — خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

یہی زہر سے نوشینہ بنانے کا معجزہ ہی اقبال کے نزدیک صحیح مقصد حیات ہے۔ انسان کی فطرت میں نیکی اور بدی کا یہی توازن ہی کائنات کی جان ہے وہی انسان جو پولادِ ناب سے شمشیر و تیر و تفنگ بنا لیتا ہے۔ پتھر سے آئینہ اور زہر سے نوشینہ بھی بنا سکتا ہے۔ یہاں ایک بار پھر قاری کے ذہن کا ملٹن کے اس اندازِ فکر کی جانب منتقل ہونا غیر اغلب نہیں۔ جب ابلیس جنت کو الوداع کہہ کے دوزخ کا رُخ کرتے ہوئے کہتا ہے: —

Farewell happy fields
Where joy for ever dwells; Hail horrors hail
Infernal world, and thou profoundest Hell.
Receive thy new Possessor : One who brings
A mind not to be chang'd by Place or Time
The mind is its own place, and in itself
Can make a Heav'n of Hell, a Hell of Heav'n.
What matter where, if I be, still the same,

And what I should be, all but less then hee
Whom Thunder hath made greater? Here at least
We shall be free: th' Almighty hath not built
Here for his envy, will not drive us hence:
Here we may reign secure, and in my choyce
To reign is worth ambition though in Hell:
Better to reign in Hell, then serve in Heav'n.

(Book I 249-263)

یہاں ابلیس کے دو نظریوں کی جانب خاص طور سے اشارہ کرنا مناسب
علوم ہوتا ہے۔ ایک تو اس کا یہ کہنا کہ جنّت کی غلامی سے دوزخ کی حکومت
ہیں بہتر ہے اور دوسرا یہ کہ یہی دل جنّت کو جہنّم اور جہنّم کو جنّت بنا سکتا
ے۔ اقبال لالۂ طور میں کہتے ہیں:۔

ہمی پرسی میانِ سینۂ دل چیست — خرد چوں سوز پیدا کرد دل شد
ل از ذوقِ تپش دل بود لیکن — چو یک دم از تپش افتاد گِل شد

ز پیشِ من جہاں رنگ و بو رفت — زمین و آسمان و چار سو رفت
تو رفتی اے دِل از ہنگامۂ او — ویا از خلوت آباد تو او رفت

اقبال کے یہ اشعار آج کے انسان کی مایوسی اور بے یقینی کی طرف ایک
ر پور اشارہ کرتے ہیں۔ بالخصوص اُس انسان کی طرف جو اپنی اقدار سے بے گانہ
ہو چکا ہے۔ غالباً اپنے اسی خیال کو انھوں نے قدرے مبالغے کے ساتھ "زبورِ عجم"
ں یوں بیان کیا ہے:۔

مشرق خراب و مغرب ازاں بیش تر خراب
عالم تمام مردہ و بے ذوقِ جستجو است

دراصل اقبال جب مشرق و مغرب کے بارے میں اس طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں تو اُن کا ہدفِ تنقید مشرق یا مغرب کی تہذیب نہیں ہوتی بلکہ مشرق و مغرب کی موجودہ سیاست یا سیاست زدہ تہذیب ہوتی ہے۔ مشرق کی تہذیب میں اقبال اور اقبال کے دل و دماغ کی پرورش ہوئی ہے مغربی تہذیب کے بارے میں ان کی رائے جو اس مقالے میں پہلے بھی ایک بار آچکی ہے یہ ہے کہ "مغرب کی طرف اِس جادہ پیمائی میں کوئی خرابی نہیں ہے....... اندیشہ صرف یہ ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم مغرب کی ظاہری چمک دمک ہی سے مسحور ہو جائیں اور مغربی تہذیب کی گہرائی تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام رہ جائیں"۔

اقبال اُن کارناموں کے جو علم و فن کی بدولت مغرب میں انجام پا رہے ہیں پوری طرح قائل ہیں "جاوید نامہ" میں ابدالی حکمتِ فرنگ کے بارے میں یہ نکتہ فاش کرتے ہیں :-

قوتِ مغرب نہ از چنگ و رباب ۔۔۔ نے ز رقص دخترانِ بے حجاب
نے ز سحرِ ساحرانِ لالہ روست ۔۔۔ نے ز عریاں ساق و نے از قطعِ موست
محکمی او را نہ از لا دینی است ۔۔۔ نے فروغش از خطِ لاطینی است
قوتِ افرنگ از علم و فن است ۔۔۔ از ہمیں آتش چراغش روشن است
حکمت از قطع و برید جامہ نیست ۔۔۔ مانعِ علم و ہنر عمامہ نیست
علم و فن را اے جوانِ شوخ و شنگ ۔۔۔ مغز می باید نہ ملبوسِ فرنگ
اندریں رہ جز نگہ مطلوب نیست ۔۔۔ ایں کلہ یا آں کلہ مطلوب نیست
فکرِ چالاکے اگر داری بس است ۔۔۔ طبعِ درّاکے اگر داری بس است

اس کے خلاف مغرب کی سیاست سے اقبال نالاں ہیں اور اس سیاست میں انھیں ابلیس کے ایسے پیروکار دکھائی دیتے ہیں جن میں انھیں نیکی کا کوئی پہلو نظر نہیں آتا۔ ان خیالات کے اظہار میں اقبال کا اندازِ بیان طنز کی ایک نہایت شدید نشتریت اختیار کر لیتا ہے۔

کہتا تھا عزازیل خداوندِ جہاں سے ؎ پرکالۂ آتش ہوئی آدم کی کفِ خاک
جاں لاغر و تن فربہ و ملبوس بدن زیب ؎ دِل نزع کی حالت میں خرد پختہ و چالاک
ناپاک جسے کہتی ہے مشرق کی شریعت ؎ مغرب کے فقیہوں کا یہ فتویٰ ہے کہ ہے پاک
تجھ کو نہیں معلوم کہ حورانِ بہشتی ؎ ویرانیِ جنّت کے تصوّر سے ہیں نم ناک

جمہور کے ابلیس ہیں اربابِ سیاست
باقی نہیں اب میری ضرورت تہِ افلاک

(بالِ جبرئیل۔ ابلیس کی عرضداشت)

ضربِ کلیم میں اسی خیال کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں ؎

تری حریف ہے یا رب سیاستِ افرنگ ؎ مگر ہیں اس کے پجاری فقط امیر و رئیس
بنایا ایک ہی ابلیس آگ سے تو نے ؎ بنائے خاک سے اس نے دو صد ہزار ابلیس

(سیاستِ افرنگ)

اقبال کا نظریۂ خیر و شر سمجھنے کے لیے یہ نکتہ ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ اقبال اگرچہ آزادیٔ افکار کو بڑی اہمیت دیتے ہیں اور اسی وجہ سے انھوں نے اپنی نظم و نثر میں ابلیس کو جا بجا بہت اونچا مقام دیا ہے لیکن آزادیٔ افکار کو وہ راست روی کی حدود کے اندر رکھنا چاہتے ہیں۔ کلامِ اقبال میں ابلیس کا کردار پوری طرح سے سمجھنے کے لیے آزادیٔ افکار اور بے راہ روی یا

ۂ فاصل کھینچنا بہت ضروری ہے:-

ودی نطرت سے نہیں لائق پرواز	اُس مرغکِ بے چارہ کا انجام ہے افتاد
ینہ نشیں نہیں جبریلِ امیں کا	ہر فکر نہیں طائرِ فردوس کا صیّاد
ں قوم میں ہے شوخیٔ اندیشہ خطرناک	جس قوم کے فرزند ہوں ہر بند سے آزاد
فکرِ خداداد سے روشن ہے زمانہ	آزادیٔ افکار ہے ابلیس کی ایجاد

(بالِ جبریل- آزادیٔ افکار)

یوں تو بشر کی فطرت میں خیر و شر کی متوازن آمیزش کا تصور اقبال کی نظم و
ثر میں قدم قدم پر ملتا ہے اور اس کی اکثر مثالیں اِس مقالے میں پیش کی جا چکی
یں، لیکن اس نظریے کی حامل ایک نہایت خوبصورت مثال ایک مسلسل غزل
ی صورت میں "زبورِ عجم" میں ہمیں نظر آتی ہے۔ اِس غزل میں جو ادبی اعتبار سے
یک مے خانۂ الہام کی حیثیت رکھتی ہے اقبال کہتے ہیں میرا دلِ آزادہ رو
جو نورِ ایمان کی دولت سے مالا مال ہے کافرانہ طور طریقے بھی برت رہا ہے۔
یہ دل حرم کو سجدے بھی کر رہا ہے اور بتوں کی چاکری بھی۔ یہ دل اپنی متاعِ
طاقت کو ترازو میں تولتا ہے اور بازارِ قیامت میں خدا کے ساتھ سوداگری
کر رہا ہے۔ یہ دل چاہتا ہے کہ زمین و آسماں اس کے حسبِ مراد چلیں گو بااصل میں
تو یہ غبارِ راہ ہے لیکن تقدیرِ یزداں کے ہم پلہ ہونے کا آرزومند ہے۔ میرا دل کبھی
تو حق کی حمایت کرتا ہے اور کبھی اُس کے ساتھ اُلجھتا ہے۔ کبھی اِس کے انداز اسلامی
ہیں اور کبھی کافرانہ۔ لیکن اِس بے رنگی جوہر کے باوجود اِس کے کرشمے نیرنگی کے
حامل بھی ہیں (اور اِس موقعے پر اقبال حضرت موسیٰ علیہ السلام کی مثال دیتے
ہوئے کہتے ہیں) کہ کلیم کو دیکھو جس نے پیغمبری بھی کی ہے اور ساحری بھی۔ اُسکی

نگاہ نے عقلِ دُور اندیش کو ذوقِ جنوں بخشا ہے لیکن خود اس نے جنونِ فتنہ ساماں کے ساتھ نشتر کا سلوک کیا ہے۔

دل بے قیدِ من با نورِ ایماں کافری کردہ حرم را سجدہ آوردہ تباں را چاکری کردہ
متاعِ طاقتِ خود را ترازو ئے برافرازد بہ بازارِ قیامت با خدا سوداگری کردہ
زمین و آسماں را بر مُرادِ خویش می خواہد غبارِ راہ و با تقدیرِ یزداں داوری کردہ
گہے باحق درآمیزد گہے باحق در آویزد زمانے حیدری کردہ زمانے خیبری کردہ
بہ ایں بے رنگیِ جوہر از و نیرنگ می ریزد کلیمے ہیں کہ ہم پیغمبری ہم ساحری کردہ

نگاہش عقلِ دور اندیش را ذوقِ جنوں دادہ
ولیکن با جنونِ فتنہ ساماں نشتری کردہ

یہی نکتہ "ضربِ کلیم" میں خوب و زشت کے عنوان سے اقبال نے اور وضاحت سے بیان کیا ہے۔ یہاں اقبال کے اشعار نقل کرنے سے قبل پروفیسر یوسف سلیم چشتی کا ایک فقرہ نقل کردینا ضروری معلوم ہوتا ہے جس میں وہ لکھتے ہیں" علامہ نے ایک مرتبہ دورانِ گفتگو میں مجھ سے کہا تھا

PERSONALITY IS THE CRITERION OF VALUE

اقدار کے بارے میں اقبال کے مذکورہ خیال کے پیشِ نظر اقبال کا نظریۂ خیر و شر آئینے کی طرح سامنے آجاتا ہے۔

ستارہ گانِ فضا ہائے نیلگوں کی طرح تخیّلات بھی ہیں تابعِ طلوع و غروب
جہانِ خودی کا بھی ہے صاحبِ فراز و نشیب یہاں بھی معرکہ آرا ہے خوب سے ناخوب
نمود جس کی فرازِ خودی سے ہو وہ جمیل
جو ہو نشیب میں پیدا قبیح و نامحبوب

لکھنؤ کی لسانی خدمات

محمد ایوب واقف ایم۔ اے

"محمد ایوب صاحب واقف پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم کے ہم وطن ہیں۔۔۔ آج کل وہ بمبئی کے ایک کالج میں اردو پڑھاتے ہیں، ملک کے موقر اخباروں میں ان کے مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ سب رس کے صفحات بھی ان کے مقالوں سے مزین ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر حامد اللہ ندوی خاموش کام کرنیوالوں میں ہیں موصوف نے انجمن اسلام بمبئی میں تقریباً بیس سال گذارے اور مختلف خدمتوں پر مامور رہے جامع مسجد بمبئی کے مخطوطات کی فہرست مرتب کر کے شائع کی۔ اب وہ مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر میں ریسرچ افسر ہیں۔"

اُردو کی لسانی خدمات کے سلسلے میں یہ فیصلہ صادر کرنا کہ صرف لکھنؤ کی خدمات ہی قابل اعتنا ہیں اور بس، میرے خیال سے اُردو کی لسانی خدمات کے سلسلے میں بیرون لکھنؤ کے اعلیٰ قسم کے ادیبوں اور شاعروں وغیرہ کی رشحات و تخلیقات کے حق میں بہت بڑی ناانصافی ہوگی۔ ہمارے مطالعہ کی رو سے اُردو کی لسانی خدمات کے بہت سے مراکز ہونے کے علاوہ انگنت شاعروں اور ادیبوں کی انفرادی خدمات بھی ہیں۔ البتہ اس حد تک تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ لکھنؤ کی لسانی خدمات بحیثیت مجموعی زیادہ ہیں۔ اہل لکھنؤ کے یہاں الفاظ و محاورات کی رمز شناسی، غیر موزوں اور بے محل الفاظ سے اجتناب غلط تلفظ سے پرہیز اور اسلوب و انداز کا سلیقہ بے مثل سمجھا جاتا رہا ہے۔ شاید انھیں انفرادی خصوصیات نے لکھنؤ کی زبان کو دو آتشہ کر دیا ہے۔ اس اعتبار سے لکھنؤ کی لسانی خدمات کا جائزہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا غالباً لکھنؤ کی لسانی

خدمات" کے مصنف کا منشا بھی انھیں چیزوں کو منصۂ شہود پر لانا ہے۔

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی نے اُردو کے ایک تسلیم شدہ مرکز اور تہذیب و تمدن کے حسین و جمیل گہوارہ یعنی لکھنؤ کی لسانی خدمات پر ایک جامع اور اہم بالشان تصنیف ہمیں عنایت فرمائی اس کتاب نے اُردو زبان میں ایک نئی رہگذر کو روشن کیا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب "لکھنؤ کی لسانی خدمات" حامد اللہ صاحب کی پہلی با قاعدہ تصنیف ہے۔ اِس سے قبل اگرچہ انھوں نے جامع مسجد بمبئی کے کتب خانہ کی فہرست کتابی شکل میں شائع کی ہے لیکن اس کے ذریعہ ان کے زور قلم کا کوئی علم نہیں ہوتا اور "لکھنؤ کی لسانی خدمات" میں ان کے قلم کا زور ان کے فکر کی متانت ان کی کرید و جستجو ان کے علم کا غلغلہ جا بجا آنکھوں کو نور اور دل کو سرور عطا کرتا ہے۔ اسی لئے ان کی اس تصنیف کو میں نے پہلی با قاعدہ تصنیف کہا ہے۔ اِس کتاب کو حامد اللہ صاحب نے کئی برسوں کی محنت مطالعہ اور غور و فکر کے بعد سپرد قلم کیا ہے۔ یہ کل ۲۰۷ صفحات پر کئی ابواب میں لکھی گئی ہے۔ اِسکی ابتدا ڈاکٹر عبدالستار دلوی کے پیش لفظ سے ہوتی ہے۔ پیش لفظ میں ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے لکھنؤ کی لسانی خدمات پر مختصر طور پر روشنی ڈالی ہے۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی کے پیش لفظ کے بعد "زبان اردو کی ترقی کا مسئلہ" کے عنوان کے تحت مصنف نے اپنی کتاب کی افادیت و اہمیت اسکی منفرد نوعیت اسکی رنگا رنگی اور اس کے انوکھے پن کو بڑے سلیقے سے ظاہر کیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب موصوف ایک جگہ رقمطراز ہیں :—

"اُردو زبان کی تاریخوں کی یہ کمی ہمیشہ میری نظر میں رہی اور بعض

اوقات میں نے اپنے طالب علم دوستوں کو جو تحقیق سے
دلچسپی رکھتے ہیں اس طرف متوجہ بھی کیا لیکن یا تو وہ
اس کام کی اہمیت کو سمجھ نہ سکے یا میں اپنے موضوع کی
اہمیت کو ان پر اچھی طرح واضح نہ کر سکا۔ بہر حال نتیجہ
کچھ نہ نکلا۔ آخر میں نے ہی اس مضمون پر کام کرنے کی ٹھانی
میری محنت کا پھل کتاب کی صورت میں ہے[1]"

"زبانِ اردو کی ترقی کا مسئلہ" کے عنوان کے تحت اپنی غرض و غایت بیان کرنے کے بعد مصنف نے پوری کتاب کے ابواب کی فہرست دی ہے۔ اس فہرست کے بعد "تمہید" کے عنوان کے تحت اردو کی مختصر تاریخ پیش کی گئی ہے۔ اس تاریخ کو انھوں نے چار حصوں میں منقسم کر کے ہر دور کی تشکیل و اشاعت کی کوششوں اس کی فنی حیثیتوں اور اس کے مقام کی مکمل تصویر کشی کی ہے۔ میرے خیال سے یہ حصہ اس کتاب کا انتہائی اہم اور قابلِ تعریف ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ اردو کی پوری تاریخ کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ چند صفحوں میں بیان کر دیا ہے۔

تمہید کے بعد مصنف نے لکھنؤ کے شعراء و ادباء اور دیگر اصناف کے ماہرین کا تعارف پیش کیا ہے جنھوں نے کسی نہ کسی طرح اردو کی لسانی خدمات انجام دی ہیں۔ کتاب کا یہ باب بھی ایک اہم باب ہے کیونکہ اس حصے میں جن شخصیات کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ ان کی ایسی تقریباً تمام کتابوں کا ذکر کیا گیا ہے جن سے اردو کی لسانی خدمت انجام پاتی ہے۔

مصنف کا اصل مقصد ان کتابوں کی نشاندہی کرنا ہے جو اردو کی لسانی

---

[1] لکھنؤ کی لسانی خدمات از ڈاکٹر حامد اللہ ندوی صفحہ ۷

خدمات کے سلسلے میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہیں
شاعروں اور ادیبوں کے تعارف کے بعد "تبصرہ" کے عنوان کے تحت کئی
اہم موضوعات پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ پہلا باب "زبان سے متعلق ہے۔
اس حصہ میں صاحب کتاب نے زبان کا اصل مفہوم اسکی خصوصیات اس کے
حدود اس کے لوازمات وغیرہ پر اختصار کے ساتھ لکھا ہے۔ دوسرا حصہ "لسانیات"
پر مشتمل ہے جس میں لسانیات کے معنی و مفاہیم بیان کرنے کے بعد تقابلی لسانیات
کے وجوہ، اس کی تخلیق و نشوونما میں سرولیم جونس کی گراں قدر مساعی بھی
وضیحی لسانیات کی ابتداء امریکیوں کی اس علم کے ساتھ دلچسپی و شوق لسانی
جغرافیہ کا احیا، جان بیمز کی کتاب "اکس پرے سیو گرامر آف ماڈرن آرین
لینگویج آف انڈیا" اور گریرسن کی لازوال تصنیف لنگوسٹک سروے آف انڈیا
کی ہندوستان میں لسانیات سے دلچسپی پیدا کرنے کی مساعی اور اس کے بعد
خود اُردو میں فن لسانیات پر اُردو کے چیدہ و برگزیدہ ادیبوں کی سرگرمیاں
جیسے مختلف موضوعات کے لئے وقف ہے۔ چونکہ مصنف کا نصب العین یہ
دکھانا ہے کہ اُردو کے لکھنوی ادیبوں نے کہاں کہاں اور کن کن شکلوں
میں اُردو کی لسانی خدمات انجام دی ہیں اس لئے ضمناً اس حصے میں اُردو کے
بعض جدید اور مستند ادیبوں کی خدمات کا احاطہ بھی کیا گیا ہے۔ اس سلسلے
میں مصنف نے پروفیسر مسعود حسین خاں اور پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم کے
نام اور کام کا ذکر کیا ہے، یہاں ایک بات کو واضح کرنا ضروری ہے۔ یہ کہ مصنف
کی لکھنوی ادیبوں اور شاعروں سے کیا مراد ہے؟ آیا یہ ہے کہ جو لکھنؤ میں پیدا ہوئے
اور وہیں زندگی بسر کی یا پیدا کہیں اور ہوئے اور بود وباش لکھنؤ میں

اختیار کرلی۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ مصنف کے نزدیک ہر وہ ادیب یا شاعر لکھنوی ہے جو پیدا کہیں بھی ہوا ہو لیکن بود و باش لکھنؤ میں اختیار کی ہو اور ایسا ہی سوچنا صحیح بھی ہوگا۔ ورنہ احتشام حسین جیسے فنکار جن کا کہ مصنف نے ذکر کیا ہے نہ لکھنؤ میں پیدا ہوتے اور نہ ہی لکھنؤ میں ان کی نشو و نما ہوئی لیکن ان کا شمار لکھنوی ادیبوں میں کر دیا گیا ہے، خود مصنف نے احتشام حسین کے تعارف میں لکھا ہے کہ:۔

"احتشام حسین کی پیدائش قصبہ ماہل میں ہوئی انھوں نے تعلیم بھی زیادہ تر اعظم گڈھ اور الہ آباد میں حاصل کی"

البتہ اتنا ضرور ہے کہ پروفیسر احتشام حسین مرحوم نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ لکھنؤ میں گذارا۔ لیکن پروفیسر مسعود حسین خاں کا ذکر لکھنوی ادیبوں میں کر کے مصنف نے اپنے قارئین کو واقعی جھٹکا دیا ہے۔ کیونکہ پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنا ایک سوانحی گوشوارہ میرے پاس بھیجا تھا اس میں قیام لکھنؤ کا ذکر نہیں۔ مصنف کی یہ چوک ہمیں الجھن میں ڈال دیتی ہے۔ بہر کیف اس نوع کی لغزش سے کتاب کی افادیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

اس کے بعد باب تبصرہ کا دوسرا ماتحت موضوع "صوتیات" ہے اس میں صوتیات کے کوائف سے بحث کی گئی ہے اس سلسلے میں مصنف نے سنسکرت کے قواعد نویس پانینی کی خدمات سے گہری عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ لیکن ان کے نزدیک پال پسی، ہنری سویٹ اور دانیال جونس کے کارنامے انیسویں صدی میں صوتیات کے فن کی ترقی میں سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں۔ اردو فنِ صوتیات پر کام کرنے والے لکھنوی قلمکاروں میں انھوں نے سید انشاء اللہ خاں انشا

اور رسوا کو منتخب کیا ہے۔

انشاؔ کے متعلق صوتیات کی خدمات کے سلسلے میں مصنف نے انشاؔ کے صوتیاتی محاسنِ اصول و ضوابط کو نقش دوام بخشا اور قارئیں پر یہ واضح کیا کہ مصنف کی قدرتِ زبان بشستگی فکر اور بالیدگی فن کا جلوۂ صد رنگ ہی ایک ناقابل فراموش حقیقت ہے۔

صوتیات کے معنی و مفاہیم اس کی ترقی میں ہندوستان اور بیرون ہند کے ماہرین کی کوششوں اور کاوشوں کا جائزہ لینے کے بعد رسم خط اور حروف تہجی کے متعلق اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اس باب میں مصنف نے بتایا ہے کہ اسلام کے فروغ اور اشاعت کے ساتھ ساتھ ایشیا میں عربی رسم خط بھی مشتہر ہو گیا اور اس رسم خط کو یہاں کی بہت سی زبانوں کے لئے استعمال بھی کیا جانے لگا۔ اردو ایشیا کی انھیں چند زبانوں میں سے ایک ہے جس نے اپنے لئے عربی رسم خط مقرر کر لیا۔ زبان چونکہ اپنے رسم خط سے پہچانی جاتی ہے اور اسکی حقیقت و ماہیت اسکا فروغ اس کے رسم خط کے تابع ہے اس لئے اردو کے رسم خط کو سمجھنا اسکی خصوصیات و رازمات سے آشنا ہونا ایک ضروری امر ہے۔ اردو کے رسم خط پر لکھنو کے ایک صاحبِ طرز ادیب و دانشور پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب نے اردو اور اسکا رسمِ خط کتاب لکھ کر ایک شدید ضرورت کو پورا کیا ہے۔ چونکہ لسانی خدمات کے حدود میں رسم خط کے متعلق تلاش و تحقیق بھی داخل ہے اس لئے اس پہلو کو مدنظر رکھکر مصنف نے پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب کی کتاب کا بھی اجمالی تعارف پیش کیا ہے۔

قواعد نویسی بھی زبان کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں بڑی اہمیت کی

حامل ہے، ہر زبان قواعد کی عدم موجودگی میں" اندھے کا نشانہ" کے مترادف ہے۔ جنکی نہ کوئی مستقیم سمت ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی اصول۔ زبان کا پورا حسن اور اس کا وقار بڑی حد تک قواعد کی ترتیب پر قائم ہے۔

قواعد کی اس اہمیت کے پیشِ نظر غالباً ڈاکٹر صاحب موصوف نے" قواعد کو ایک الگ عنوان دیا اور پھر اس سلسلے میں لکھنوی قواعد نویسوں کا سرسری مگر تسلّی بخش جائزہ پیش کیا ہے۔ جن لکھنوی ماہرین زبان نے قواعد نویسی کے فرائض انجام دیئے ہیں ان میں انشا کی کتاب" دریائے لطافت" جلال کی کتاب" مفید الشعراء" اور آرزو کی کتاب" نظام اردو" کا حوالہ اسی ضمن میں دیا گیا ہے۔ قواعد نویسی کے سلسلے میں صاحبِ تصنیف نے جس کتاب پر خاص طور سے زور دیا ہے وہ انشا کی" دریائے لطافت" ہے۔

انشا کی" دریائے لطافت" پر اپنے مخصوص تنقیدی لب ولہجہ اور نقطۂ نظر کے ساتھ بے باکانہ اظہارِ خیال کے بعد پوری بحث کا نچوڑ پیش کرتے ہوئے صاحب تصنیف لکھتے ہیں کہ:۔

"مجموعی طور پر اہل لکھنو نے اس سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ قواعد کی ساری تفصیلات پر حاوی ہے، صوتیات، ہجا، حرف، نحو، الفاظ سازی، لب و لہجہ اور بدیع و بیان غرض کہ قواعد کی جزئیات سے اس میں بحث کی گئی ہے۔ فرق صرف یہ کہ کہیں مفصل ہے تو کہیں مجمل کسی نے پورے قواعد کا احاطہ کیا ہے تو کسی کے کچھ مسائل پر روشنی ڈالی ہے علاوہ ازیں زاویۂ نظر اور طریق کار میں بھی تفاوت ہے جو فطری ہے"۔ (لکھنو کی لسانی خدمات ص ۱۴۸)

قواعد نویسی پر اپنی بحث کو تمام کرنے کے بعد مصنف نے معانی بیان اور بدیع عروض، لغت قدامت پرستی و جدت پسندی وغیرہ کے معاملات میں اہل لکھنؤ کی جو خدمات ہیں ان پر روشنی ڈالی ہے آخر میں اس کتاب کی تیاری میں جن کتب سے مدد لی گئی ہے ان کی فہرست دی ہے اور یوں یہ کتاب پایۂ تکمیل کو پہنچی ہے۔ پوری کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد اس امر کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ اہل لکھنؤ کی ہمہ جہتی لسانی خدمات کا قریب قریب مکمل احاطہ کر لیا گیا ہے۔ یہ کتاب اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے بالکل نئی چیز ہے اس سے اردو زبان و ادب کے سرمایے میں گراں قدر اضافہ ہوا ہے۔

لکھنؤ کی لسانی خدمات" کے بعد اس موضوع پر جتنی بھی کتابیں سامنے آئینگی وہ اس کی ہی ضیاؤں اور جلاؤں سے منور اور اس کی ہی خوشبوؤں سے معطر اور اس کے ہی حسن سے حسین ہوں گی۔

——— تبصرے کے لئے دو نسخوں کا آنا ضروری ہے ———

اصولِ تحقیق و ترتیبِ متن

علمی حلقوں میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی کا نام نیا نہیں۔ ان کی کئی تصانیف منظرِ عام پر آ کر دادِ تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ وہ دہلی کالج میں شعبہ اردو کے استاد ہیں اور تحقیقی میدان میں سرگرم عمل۔ ہمارے اساتذہ میں ایسے بہت کم حضرات ہوں گے جو تدریس کے ساتھ ساتھ علم کی لگن اور تحقیق کا جذبہ رکھتے اور مخطوطات کی ترتیب و تدوین کی طرف توجہ کرتے ہوں۔ نصف صدی پہلے تحقیق اور تلاش میں جو دقتیں حایل تھیں ان میں سے آج بہت کچھ آسان ہو گئی ہیں، لیکن اب بھی کچھ برقرار ہیں، مثال کے طور پر آندھرا پردیش ہو یا مہاراشٹرا یا کرناٹک بعض حضرات کے کتب خانوں میں نادر قلمی نسخے ہیں۔ وہ انھیں اس طرح چھپاتے ہیں جیسا کہ وہ دولت ہو۔ اگر کسی بزرگ نے کوئی مخطوطہ بتلا بھی دیا تو محقق کیلئے وہ ایک جھلک سے زیادہ نہیں ہوتی ان دقتوں پر قابو پانا آسان نہیں۔ ممکن ہے کہ شمالی ہند میں بھی ایسے مسایل ہوں۔ کسی مخطوطے کی دستیابی کے بعد دوسرے نسخوں کا کھوج لگانا بھی ایک مرحلہ ہے اس کی ترتیب و تدوین محقق کی صلاحیت پر منحصر ہے۔ وہ جن باتوں کو مناسب سمجھتا یا اہمیت دیتا ہے۔ اس کا ذکر کر دیتا ہے۔

مطبع حیدری بمبئی اور اس کے معاصر مطبعوں نے اکثر مخطوطے شایع کئے لیکن ان کے مرتبین کے سامنے ایک خیال تھا کہ زبان کو عصری بنا کر نسخہ

شائع کیا جائے۔ اس طرح ترتیب و تدوین کے طریقوں سے بہت دور جا پڑے بلکہ لسانی نقطۂ نظر سے انھوں نے ایک جرم کیا نصف صدی سے کچھ قبل ایسے محققین منظر عام پر آئے جنھوں نے مخطوطات کی تلاش بھی کی ور مختلف نسخوں کو پیشِ نظر رکھ کر ان کی تدوین کی اور شائع کیا۔ ان میں حافظ محمود شیرانی - مولوی عبدالحق - امتیاز علی خاں عرشی - سید مسعود حسن رضوی نذیر احمد - ڈاکٹر زور - پروفیسر سروری اور سعادت علی رضوی وغیرہ شامل ہیں۔

موجودہ دور میں ایم - اے کی جماعت میں ایسے طلبا بھی شریک ہو جاتے ہیں جو ادب کے ذوق سے بالکل کورے رہتے ہیں - اکثر دں کا تو املا اور انشار تک غلط ہوتا ہے۔ مقالہ لکھنے کیلئے شعبہ باصلاحیت طلبا کا انتخاب کرتا ہے لیکن تعداد کی زیادتی کے باعث انفرادی طور پر توجہ دینے کیلئے اساتذہ کو وقت نہیں ملتا۔ وہ اپنی ذاتی محنت سے اساتذہ کی رہنمائی میں یہ ہفتخواں طے کر لیتے ہیں اور جب ڈاکٹریٹ کیلئے کام کرتے ہیں تو انھیں بہت ساری دقتیں پیش آتی ہیں۔ انھیں دقتوں کا حل "اصول تحقیق و تدوین" ہے۔

اس کے تمام ابواب رسالہ "نوائے ادب" بمبئی میں شائع ہوئے ہیں بجز ایک کے جو "غالب نامہ" کی زینت ہوا ہے۔

نظر ثانی میں حک و اضافہ لازمات سے ہے اس طرح اب یہ کتاب مکمل حالت میں پیش نظر ہے۔

چونکہ نوائے ادب کے ایڈیٹر عبدالرزاق قریشی مرحوم مستقلاً تقاضہ کر کے اس موضوع پر لکھواتے رہے اور نوائے ادب میں شائع کرتے رہے اسلئے یہ اُن کے نام پر معنون کی گئی ہے۔ پیش لفظ ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے۔ ان کا

یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ :-

" ڈاکٹر علوی کی یہ تصنیف موضوع کی تفہیم و تعبیر اور مباحث کی جامعیت کے لحاظ سے بلا شبہ ایسی ہے جس پر اردو زبان بجا طور پر فخر کر سکتی ہے جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے اس موضوع پر نہ صرف فارسی میں بلکہ ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں بھی ایسی مستند اور معیاری کتاب اب تک شائع نہیں ہوئی ۔"

اس کے بعد حرفِ آغاز فاضل مصنف نے لکھا ہے اور کتاب کی شان نزول بیان کی ہے اپنے ان کرم فرماؤں کا شکریہ ادا کیا ہے جن کے مشورے کتاب کی تحریر کے سلسلے میں شامل رہے ۔

موضوع کو گیارہ حصوں میں تقسیم کیا ہے عنوان حسبِ ذیل ہیں :-

۱ - متن اور روایت متن (۲) تالیف متن (۳) تنقید متن (۵) تاریخ متن (۶) تاریخ کتابت متن (۷) تاریخ طباعت متن (۸) تصحیح متن (۹) ترتیب متن (۱۰) تحشیہ متن اور (۱۱) تعلیقات متن ۔

اس کے بعد ہر مستقل عنوان کے تحت کئی ذیلی عنوانات ہیں اور ان کو مثالوں کے ذریعہ سمجھایا گیا ہے ۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے اپنے پیش لفظ میں " تحقیق متن " کی چند ابتدائی سطریں نقل کر کے رائے دی ہے کہ " وضاحت اور منطقی استدلال کے ساتھ ساتھ ایسی جامع اور سیر حاصل بحث اردو کی بہت کم کتابوں میں نظر آتی ہے " تحقیق متن " کی ابتدا اس طرح ہے -

" تحقیق متن کے سلسلے میں مندرجہ ذیل امور اساسی اہمیت رکھتے ہیں :-

الف :- متن کی ہیئت (حدود) کا تعین

ب :- الحاق و اضافات کی نشان دہی جس کے ذیل میں تصرفات کا مطالعہ بھی آتا ہے۔

ج :- متن کے گم شدہ سلسلوں کی بازیافت

د- متنی حقائق کی جستجو اور چھان بین

ان امور کو پیشِ نظر رکھ کر اگر تحقیق کی جائے تو اس کا حق ادا ہو سکتا ہے۔
اسی طرح آخری عنوان تعلیقات۔ متن کے ذیلی عنوان ہیں۔
(۱) اشتہادی تعلیقے (۲) ارتباطی تعلیقے (۳) اضافیاتی تعلیقے (۴) افادیاتی تعلیقے (۵) اشاریاتی تعلیقے (۶) استدراکی تعلیقے (۷) اسنادی تعلیقے۔

ان تعلیقات کی وجہ سے نہ صرف پڑھنے والے کی بہت ساری مشکلات حل ہو جاتی ہیں بلکہ ان سے اس کی رہنمائی بھی ہوتی ہے۔
کتاب کی تعلیقات میں کتابوں کا ذکر ایک شق میں ہے اور رسائل کا ایک شق میں، پھر مصادر ہیں اس کے بعد مراجع پھر مطابع اس کے بعد ادارے، زبانیں، فرقے، شہر و دیار، ندیاں، علوم، مصطلحات مختلفہ اور متفرقات اشاریہ اسمار آخر میں ہے۔
اس طرح ڈاکٹر علوی نے تعلیقات کو عملاً پیش کر دیا ہے۔
اس قدر گراں قدر کتاب میں کتابت کی بعض غلطیاں نظر آتی ہیں خصوصاً سنیں ہیں مثلاً صفحہ ۳۴ پر شوق کے تذکرہ کے ذکر میں ۱۲۰۹ھ کی بجائے ۱۳۰۹ھ صفحہ ۴۴ پر نسخہ حمیدیہ کی ترتیب کا زمانہ ۱۲۳۷ھ کی بجائے ۱۱۳۷ھ اور

صفحہ ۱۸۶ پر ممنون کے دیوان کے ترقیمہ میں سنہ ۱۲۵۰ھ کی بجائے سنہ ۱۳۵۰ھ چھپ گیا ہے۔

ایک اور امر کی طرف توجہ مبذول کرانی ہے صفحہ ۲۵۶ پر یہ عبارت درج ہے "سفینہ ہندی کے مخطوطہ میں 'کلہ کالنجر' لکھا ہے۔ فاضل مرتب نے "کلہ" کے لفظ کے سامنے استفہامیہ نشان بنا دیا ہے جو عدم تحقیق کی صورت میں احتیاط کا تقاضہ بھی تھا مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ لفظ "کلہ" نہیں گڈھ ہے"

"کلہ" کی بحث صفحہ ۲۴۳ پر بھی آئی ہے اور یہ کہا گیا ہے کہ پنجابی حضرات ق کو ک سے بدلتے ہیں یہ "قلعہ" کا بگڑا ہوا املا ہے معنی تو گڈھ کے ہیں۔ لیکن لفظی اعتبار سے "کلہ" صحیح ہے۔

ان اسقام سے کتاب کی خوبی اور اہمیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ یہ اپنی جگہ مسلم ہے۔

تحقیق کے سلسلے میں اردو میں اب تک متعدد مضامین آ چکے ہیں، قریشی مرحوم کی مبادیات تحقیق اور ڈاکٹر انجم کی متنی تنقید اسی زمرے میں آتی ہے۔ لیکن یہ کتاب تحقیق کی ان تمام فروعات پر حاوی ہے جو کسی زاویہ سے ابھر سکتے ہوں۔ اس لئے اس کو بہ اعتبار موضوع اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ اس کی اہمیت اور افادیت کو محسوس کرتے ہوئے اتر پردیش اردو اکیڈیمی نے مصنف کو تین ہزار روپے کا اوارڈ دیا ہے۔ کتاب کی کتابت اور طباعت نہایت نفیس ہے۔ ڈیمی سائیز کے ۴۲۵ صفحوں کی کتاب کی قیمت ۲۵/= روپے ہے۔ شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی دہلی سے مل سکتی ہے۔

——— محمد اکبر الدین صدیقی

کتب خانہ میں نئی داخل شدہ کتابوں کی فہرست

عمومیات

دہلی یونیورسٹی شعبہ اُردو ۔ دہلی اُردو اخبار معہ مقدمہ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی ۱۹۷۲ء ۵۴ء ۰۹ء

نفسیات

ناظر نصیر احمد ۔ تاریخ جمالیات سنہ ۱۹۶۲ء ۸۵ء ۱۱۱/ ن ۔ ت

ہاشمی عبدالقدوس (مترجم) یقین و عمل مصنفہ وائکونٹ سموئیل ۱۹۴۳ء ۱۹۲/ص ۔ ی

مذہبیات

ابوالاعلیٰ مودودی، سید ۔ یہودیت و نصرانیت مرتبہ نعیم صدیقی ۱۹۷۶ء ۰۹ء ۲۹۶/۱ ۔ ۶

نارنگ، گوپی چند ۔ پُرانوں کی کہانیاں ۱۹۷۶ء ۵۹۲۵ء ۲۹۴/ن ۔ پ ۔

اسلامیات

ابن تیمیہ، امام ۔ الوسیلہ مترجمہ احسان الٰہی ۱۹۷۶ء ۲ء ۲۹۷/۱ ۔ ۱

ابن قیم، امام ۔ روح و روحانیت مترجمہ عبدالصمد صارم الازہری ۱۹۶۰ء ۱ء ۲۹۷/ا ۔ ر

ابن قیم، علامہ حافظ ۔ زادالمعاد مترجمہ سید رئیس احمد جعفری ۱۹۶۳ء ۹۲ء ۲۹۷/ا ۔ ز

ابن قیم، علامہ حافظ ۔ کتاب الروح مترجمہ راغب رحمانی ۱۹۶۵ء ۲ء ۲۹۷/ ر ۔ ک

ابوالعرفان، ندوی ۔ آئمہ اربعہ ۱۹۷۷ء ۶۰۹۲ء ۲۹۷/ ۱ ۔ ۱

ارشد، حافظ سید رشید احمد (مترجم) عوارف المعارف مصنفہ عمر بن محمد شہاب الدین سہروردی ثانی ۲۹۷/ ا

اقبال احمد جونپوری، سید ۔ توحید و معرفت ۲ء ۲۹۷/ ۱ ۔ ت

اقبال مجددی، محمد ۔ مؤلف ۔ احوال و آثار عبداللہ خویشگی قصوری ۱۹۷۲ء ۹۲ء ۶ء ۲۹۷/ا

تنزیل الرحمن، ڈاکٹر ۔ مجموعہ قوانین اسلام جلد اول تا چہارم ۱۹۷۳ء ۱ء ۲۹۷/ ت ۔ م

بفری، شمس احمد (مترجم) ہارون الرشید ڈاکٹر عبدالجبار الجومرد ۱۹۶۸ء ۹۲۰.۶،۲۹۷/

ظ الرحمن سیوہاروی۔ بلاغ مبین یعنی مکاتیب سید المرسلین صلعم ۱۹۷۷ء ۹۲۰.۶ م، ۲۹۷/ ح

اپال، کشف و کرامات حضرت بابا شیخ فریدالدین مسعود شکر گنج ۹۲۰.۶، ۲۹۷/ د۔ک

سوی، مولوی محمد احمد (مترجم) فلسفہ شریعت اسلام ۲، ۲۹۷/ د۔ف

مس بریلوی (مترجم) کتاب الحقوق و کتاب الصدق ۲، ۲۹۷/ ش۔ک

روانی، حبیب الرحمن خاں (نواب صدر یار جنگ) امام ابوحنیفہؒ اور اُن کے ناقدین ۹۲۰.۶م، ۲۹۷/

ادم الازہری، عبدالصمد۔ تاریخ التفسیر ۱۹۷۱ء ۲۹۷.۱۲، ۲۹۷/ ص۔ت

ادم الازہری، عبدالصمد۔ تاریخ تصوف ۱۹۶۹ء ۹۰م، ۲۹۷/ ص۔ت

صدیقی عبدالحمید۔ ایمان اور اخلاق ۲، ۲۹۷/ ص۔ا

طہٰ حسین، ڈاکٹر۔ حضرت ابوبکر صدیقؓ اور حضرت فاروق اعظمؓ

مترجمہ شاہ حسن عطا ۹۲۰.۶م، ۲۹۷/ ط۔

طہٰ حسین، ڈاکٹر۔ حضرت عثمانؓ: تاریخ اور سیاست کی روشنی میں۔

مترجمہ: علامہ عبدالحمید نعمانی ۹۲۰.۶م، ۲۹۷

طہٰ حسین، ڈاکٹر۔ حضرت علیؓ تاریخ وسیاست کی روشنی میں۔

مترجمہ علامہ عبدالحمید نعمانی ۹۲۰.۶م، ۲۹۷/ ط۔

عبدالقادر جیلانیؒ، شیخ۔ غنیۃ الطالبین مکمل عربی اُردو۔ مترجمہ محبوب احمد م، ۲۹۷/ ع۔

غزالی امام ابوحامد محمد۔ المرشد الامین مترجمہ عبدالصمد صارم ۱۹۷۵ء م، ۲۹۷/ غ۔

غزالی امام ابوحامد محمد۔ علم الکلام۔ الاقتصاد فی الاعتقاد۔ مترجمہ محمد فیض الحسن ۲، ۲۹۷/ غ

فضل احمد جیوری۔ اذکار ابرار اُردو ترجمہ گلزار ابرار ۹۲۰.۶، ۲۹۷/ ف۔ا

فقیر، حافظ محمد افضل (مترجم) صد میدان (افادات خواجہ عبداللہ انصاری) ۱۹۷۷ء ۲، ۲۹۷/ ف

قدسی، عبیداللہ (مترجم) امام مالکؒ ۱۹۶۸ء ۲۹۷،۶۴.۹۲ھ/ ق-۱

قریشی، صوفی محمد اقبال (مرتب) معارف امدادیہ ۲۹۷،۴ھ/ ق-م

کاظمیؒ، علامہ سید احمد سعید شاہ - مقالات کاظمی ۱۳۹۷ھ ۲۹۷،۴ھ/ ک-م

کامل، محمد وارث (مترجم) سیرۃ الرسول ۱۹۷۱ء ۲۹۷،۶۳.۹۲/ ک-س

محمد حیات، مولانا - مصباح الحیات ۲۹۷/ م-م

نظام الدین، صاحبزادہ غلام (مترجم) گُہر گوہر اُردو ترجمہ مرات العاشقین ۲۹۷،۲/ ن-ب

نظامی، لیٰین علی (مترجم) - خاتمہ - ترجمہ آداب المریدین ۲۹۷،۵/ ن-خ

نقوی، سید ولایت حسین - خیرۃ النسوان ۱۳۹۷ھ ۲۹۷،۶۴.۹۲/ ن-خ

یزدانی، پروفیسر محمد عبدالحمید (مترجم) گنج مطلوب (عکسی)

اردو ترجمہ کشف المحجوب ۱۹۶۸ء ۲۹۷،۴ھ/ ی-گ

سیاسیات

فاروق ارگلی - ایمرجنسی اور قتل عام ۱۹۷۲ء ۳۲۰،۹۵۴ھ/ ف-ا

فاروق ارگلی - ایمرجنسی کے جنسی اسکینڈل ۳۲۰،۹۵۴ھ/ ف-ا

ہاشم قدوائی، ڈاکٹر محمد - دنیا کی حکومتیں ۳۴۲ھ/ ہ-م

معاشیات

پاکستان - جماعت اسلامی - اقتصادی پروگرام کمیٹی موجودہ اقتصادی بحران

اور اسلامی حکمت معیشت ۳۳۰،۹۵۹ھ/ پ-م

شفیق، کے - ایس - صنعتی امن، پیداواری اور مزدور قوانین

ایک تنقیدی جائزہ ۳۳۱،۰۷/ ش-ص

شکیب، ضیاء الدین احمد و حسن الدین احمد (مرتبین) جامع العطیات ۱۹۷۴ء ۳۳۰،۲۲۳/ ش-ج

عبدالرشید (مترجم) اُجرتیں مصنفۂ موریس ڈاب ۲، ۳۲۱/ع-ا

عرفان حبیب۔ مغل ہندوستان کا طریق زراعت ۵، ۳۳۲/ع-م

ہاشمی، نصیر الدین (مولف) تاریخ عطیات آصفی ۱۹۴۲ء ۳۲۲، ۳۳۰/ھ-ت

تعلیمات

سلامت اللہ، ڈاکٹر۔ تعلیم اور اُس کا سماجی پس منظر ۳۷۰،۱/س-ت

شکیب، ضیاء الدین احمد۔ مطالعہ کیوں اور کیسے ۳۷۲،۱/ش-م

عمادی، سید عبدالقادر۔ سماج اور تعلیم ۳۷۰،۱/ع-س

لسانیات

انصار اللہ، ڈاکٹر محمد۔ قاعدہ ہندی ریختہ ۱۹۷۳ء ۴۳۵، ۴۹۱/ا-ق

راز، ڈاکٹر رام آسرا۔ اُردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ ۱۹۷۵ء ۹-۴۳۹، ۴۹۱/ر-ا

شاہین، ڈاکٹر امیر اللہ خاں۔ جدید اُردو لسانیات ۱۹۷۳ء ۹-۴۳۹، ۴۹۱/ش-ج

شوکت سبزواری، ڈاکٹر۔ لسانی مسائل۔ ۴۳۹، ۴۹۱/ش-ل

ظفر ادیب۔ اُردو زبان کا قومی کردار ۱۹۷۶ء ۴۳۹، ۴۹۱/ظ-ا

مہذب لکھنوی، حضرت۔ مہذب اللغات ۱۹۵۸ء ۴۹۳، ۴۹۱/م-م

ریاضی

خواجہ محی الدین، محمد (مولف) سکونیات ۵۱۹،۵/خ-س

سائنس

علوی، ڈاکٹر سید محمد ضیاء الدین (مولف) ایجادات کی کہانی ۱۹۷۳ء ۶۰۹/ع-ا

ادب (تراجم)

جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ارسطو سے ایلیٹ تک مغربی تنقید کے شاہکار مضامین کا اُردو ترجمہ۔
۱۹۷۷ء ۸۰۹/ج-ا

حمید الماس (مترجم)۔ فرمودات (شری بسویشور کے وچن کا ترجمہ)

۱۹۷۷ء ۸۔۳۹۰ل ۱۹۱ ۸/ ح ف

خوشتر گرامی۔ بیسویں صدی کے تیرونشتر ۱۹۷۷ء ۳۶ ۸۰۹/خ۔ب

سوفوکل (یونانی شاعر اعظم) شہنشاہ ایڈیپس منظوم اُردو ترجمہ

از سمیع الحق ۸۸۲.۰۱/ س ش

شرمائی شیشندر۔ میری دھرتی میرے لوگ مترجمہ اختر حسن ۸۲۷ ۹۸/ش۔م

علوی منظر الحق (مترجم)۔ خانقاہ مصنفہ ایم۔جی۔یوس ۱۹۷۳ء ۸۲۳/ل۔خ

علوی منظر الحق (مترجم) خوابوں کے شکاری مصنفہ رائیڈر ہیگرڈ ۱۹۶۸ء ۸۲۳/ھ۔خ

علوی منظر الحق (مترجم) دشتِ دل مصنفہ رائیڈر ہیگرڈ ۱۹۷۲ء ۸۲۳/ھ۔د

علوی منظر الحق (مترجم) سورج کے اندھیرے مصنفہ دلبر آسمتھ ۱۹۷۵ء ۸۲۳/و۔س

مغنی تبسم (مترجم)۔ شادی کی آخری سالگرہ ڈرامہ مصنفہ ایس۔کے کمار۔

۱۹۷۵ء ۳۹۲ ۸۹۱ل/ک۔ش

ادب۔ تاریخ۔ تنقید و تبصرہ

آزاد محمد حسین۔ جانورستان ۱۹۲۲ء ۳۹ ۸۹۱ل/ آ۔ ج

اختر انصاری۔ افادی ادب ۱۹۵۹ء ۹۱.۳۹۰ ۸۹۱ل/ ا۔ا

جاوید سلیمان اطہر۔ تنقیدی افکار ۱۹۷۷ء ۹۱.۳۹۰ ۸۹۱ل/ ت۔ت

شبنم سبحانی۔ ہندوستانی تہذیب اور اُردو ۱۹۷۲ء ۳۹۰.۹ ۸۹۱ل/ش۔ھ

عبدالرحیم جاگیردار ڈاکٹر احمد۔ اُردو نثر کا دہلوی دبستان ۱۹۷۵ء ۳۹۰.۹ ۸۹۱ل/ع۔ا

عبداللہ ڈاکٹر سید۔ اشارات تنقید ۱۹۷۷ء ۹۱.۳۹۰ ۸۹۱ل/ع۔ا

عبداللہ ڈاکٹر سید۔ میر امن سے عبدالحق تک ۱۹۶۵ء ۹۱.۳۹۰ ۸۹۱ل/ع۔م

عبداللہ، ڈاکٹر سید۔ سر سید احمد خاں اور اُن کے نامور رفقاء کی نثر کا
فکری اور فنی جائزہ ۱۹۶۰ء ۱۰۹-۳۹ لم، ۱۸۹۱/ع-س

قیوم خضر۔ اُردو اور قومی ایکتا ۱۹۷۵ء ۳۹۰۹ لم، ۸۹۱/ق-۱
محمد حسن، ڈاکٹر۔ اُردو ادب میں رومانوی تحریک ۱۹۵۵ء ۳۹ لم، ۸۹۱/م-۱

شاعری۔ مجموعہ کلام

آزاد، جگن ناتھ۔ ابوالکلام آزاد۔ ۳۹۱ لم، ۸۹۱/آ-۱
آزاد گلاٹی۔ آغوشِ خیال ۱۹۳۵ء ۳۹۱۰۸ لم، ۸۹۱/آ-آ
آزاد گلاٹی۔ دشتِ صدا۔ ۱۹۷۶ء ۳۹۱۰۸ لم، ۸۹۱/آ-د
انجم ابراہیم (مرتب) سورج کے تماشائی ۱۹۷۴ء ۳۹۱۰۸ لم، ۸۹۱/ا-س
انشاء، ابن۔ اس بستی کے اک کوچے میں ۱۹۷۸ء ۳۹۱۰۸ لم، ۸۹۱/ا-۱
انیس، میر ببر علی۔ مراثی انیس مرتبہ سید علی حیدر طباطبائی۔ جلد اول و دوم
۳۹۱۰۸ لم، ۸۹۱/ا-م
باقر، محمد عبدالرحمٰن (مرتب) نقش دلپذیر جلد اول تا سوم ۱۳۹۶ء ۳۹۱۰۸ لم، ۸۹۱/ب-ن
تحسین، زبیدہ۔ دشتِ تمنا ۱۹۷۶ء ۳۹۱۰۸ لم، ۸۹۱/ت-ن
توفیق، سید جلال الدین۔ دیوانِ توفیق ۱۳۰۰ھ ۳۹۱۰۸ لم، ۸۹۱/ت-د
جگر بریلوی۔ پیام ساوتری۔ ۱۹۵۴ء ۳۹۱۰۸ لم، ۸۹۱/ج-پ
چاند، مہندر پرتاب۔ حرفِ فرزانہ ۱۹۷۴ء ۳۹۱۰۸ لم، ۸۹۱/چ-ح
حارث، محمد انور۔ رختِ سفر۔ ۱۹۷۷ء ۳۹۱۰۸ لم، ۸۹۱/ح-ر
خسرو، امیر احمد۔ صدف۔ ۱۹۷۷ء ۳۹۱۰۸ لم، ۸۹۱/خ-ص
داد، راج نرائن۔ ملامت لفظوں کی۔ ۱۹۶۷ء ۳۹۱۰۸ لم، ۸۹۱/د-ل۔

رضا، کالیداس گپتا۔ اجالے ۱۹۷۵ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۸/ر-ا

رضا، کالیداس گپتا۔ شاخِ گل ۱۹۷۴ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۸/ر-ش

رضا، کالیداس گپتا۔ شعلۂ خاموش۔ ۱۹۶۸ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۸/ر-ش

رضوی، مسعود حسین۔ دیوان فائز ۱۹۶۱ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۳/م-د

روشن علی۔ عاشور نامہ۔ مرتبہ مسعود حسین خاں اور سید سفارش حسین رضوی
۱۹۷۲ء ۸۹۱٫۴۳۹۱/ر-ع

رؤف خیر۔ اقرا ۱۹۷۷ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۸/ر-ا

زاہدہ زیدی۔ زہر حیات ۱۹۷۰ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۸/ز-ز

زبیر رضوی۔ مسافت شب ۱۹۷۷ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۸/ز-م

زیدی، سید مصطفیٰ حسین۔ روشنی ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۸/ز-ر

زیدی، سید مصطفیٰ حسین۔ شہر آذر ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۸/ز-ش

زیدی، سید مصطفیٰ حسین۔ قبائے ساز ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۸/ز-ق

زیدی، سید مصطفیٰ حسین۔ کوہِ ندا۔
۱۹۷۵ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۸/ز-ک

سعادت نظیر۔ تصویریں ۱۹۷۶ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۸/س-ت

سعادت نظیر۔ نوائے سرمدی ۱۹۷۵ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۸/س-ن

سعید سہروردی۔ سلگتا صندل ۱۹۷۶ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۸/س-س

شاذ تمکنت۔ نیم خواب ۱۹۷۷ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۸/ش-ن

شاہد ماہلی۔ منظر پس منظر ۱۹۷۷ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۸/ش-م

شائق لکھنوی، سید یوسف حسین (مرتب) تجلیاتِ انیس (صنف سلام میں میر انیس کی جولانیاں) ۱۹۷۶ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۸/ش-ت

شباب للت - اڈان - غزل، نظم اور گیت ۱۹۷۶ء ۸۹۱.۴۳۹۱۰۸ / ش-ا

شکیل مظہری - لفظوں کی دھوپ ۱۹۷۷ء ۸۹۱.۴۳۹۱۰۸ / ش-ل

صفدر حسین، ڈاکٹر سید - رزم نگارانِ کربلا ۱۹۷۷ء ۸۹۱.۴۳۹۱۰۸ / ص-ر

ظہیر غازی پوری - الفاظ کا سفر - ۱۹۷۶ء ۸۹۱.۴۳۹۱۰۸ / ظ-ا

عالی، جمیل الدین - لاحاصل ۱۹۷۴ء ۸۹۱.۴۳۹۱۰۸ / ع-ل

عامر موسوی، مجتبیٰ حسین - تارِ نفس ۱۹۷۷ء ۸۹۱.۴۳۹۱۰۸ / ع-ت

عطا کاکوی - کاروانِ خیال ۱۹۷۷ء ۸۹۱.۴۳۹۱۰۸ / ع-ک

عقیل ہاشمی - موجِ نظر (رباعیات کا مجموعہ) ۱۹۷۶ء ۸۹۱.۴۳۹۱۰۸ / ع-م

علوی، ڈاکٹر تنویر احمد (مرتب) کلیات شاہ نصیر ۱۹۷۰ء ۸۹۱.۴۳۹۱۰۸ / ع-ک

غیاث صدیقی - تنفسِ رنگ ۱۹۷۶ء ۸۹۱.۴۳۹۱۰۸ / غ-ت

فیض، فیض احمد - زنداں نامہ ۱۹۵۵ء ۸۹۱.۴۳۹۱۰۸ / ف-ز

فیض، فیض احمد - نقشِ فریادی ۱۹۴۱ء ۸۹۱.۴۳۹۱۰۸ / ف-ن

کرشن مراری - سازِ رنگ ۱۹۷۵ء ۸۹۱.۴۲۴۱۰۸ / ک-س

لانبہ، ایس۔ ایس (مرتب) نذرِ خسرو ۱۹۷۵ء ۸۹۱.۴۳۹۱۰۸ / ل-ن

محمد اسلام، ڈاکٹر - یادگارِ جگر ۱۹۶۴ء ۸۹۱.۴۳۹۱۰۸ / م-ی

نرگس، ڈاکٹر (مرتب) بازگشت ۱۹۷۵ء ۸۹۱.۴۳۹۱۰۸ / ن-ب

ولی، ولی محمد - انتخاب دکنی ۱۹۷۷ء ۸۹۱.۴۳۹۱۰۸ / و-ا

شاعری - تاریخ - تنقید و تبصرہ

آہ، صفدر - فردوسیِ ہند حضرت فارغ کے رزمیہ مراثی کا جائزہ

۸۹۱.۴۳۹۱۰۹۱ / آ-ف

اختر انصاری۔ حالی اور نیا تنقیدی شعور ۱۹۷۵ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۹۱/ا-ح

ادیب، ڈاکٹر سید لطیف حسین۔ چند شعرائے بریلی ۱۹۷۶ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۹۱/ا-ج

رضوی، سفارش حسین۔ میر انیس۔ انیس کے کلام کی تدریجی ترقی اور اس کے فن کے ارتقا کا جائزہ۔ ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۴/ر-م

شہید صفی پوری۔ انیس کی شاعری ۱۹۷۵ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۹۱/ش-ا

عنوان چشتی، ڈاکٹر۔ اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت ۱۹۷۷ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۹۱/ع-ا

کلیم الدین احمد۔ اردو شاعری پر ایک نظر (پرانی شاعری) ۱۹۶۴ء ۸۹۱٫۴۳۹۱۰۹۱/ک-ا

یونس حسنی، ڈاکٹر۔ اختر شیرانی اور جدید اردو ادب ۱۹۷۶ء ۸۹۱٫۴۳۹۱-۹۱/ی-ا

شعراء۔ سوانح

اثر، محمد علی۔ غواصی، شخصیت اور فن ۱۹۷۷ء ۸۹۱٫۴۳۹۱-۹۲/ا-غ

خاور، محمود۔ اثر لکھنوی حیات اور کارنامے ۱۹۷۷ء ۸۹۱٫۴۳۹۱-۹۲/خ-آ

شیفتہ، نواب مصطفیٰ خاں۔ تذکرہ گلشن بے خار۔ مرتب کلب علی خاں فائق ۱۹۷۳ء ۸۹۱٫۴۳۹۱-۹۲/ش-ت

صابر کمال۔ یادوں کی برات کا خصوصی مطالعہ ۱۹۷۶ء ۸۹۱٫۴۳۹۱-۹۲/ص-ی

ظفر ادیب۔ روحانی۔ ۱۹۷۴ء ۸۹۱٫۴۳۹۱-۹۲/ظ-د

ظفر الحسن، مرزا۔ عمر گذشتہ کی کتاب ۱۹۷۸ء ۸۹۱٫۴۳۹۱-۹۲/ظ-ع

نفیس امام، ڈاکٹر۔ امیر اللہ تسلیم حیات اور شاعری ۱۹۷۴ء ۸۹۱٫۴۳۹۱-۹۲/ف-ا

کشور سلطانہ، ڈاکٹر۔ جاں نثار اختر (حیات وفن) ۱۹۷۷ء ۹۲۔۹۱۔۳۹۱ لم ۱۹۱ھ/ک۔ج

محمد اسلام۔ جگر مراد آبادی۔ حیات اور شاعری ۱۹۶۶ء ۹۲۔۳۹۱۰۹۱ لم ۱۹۱ھ/م۔ج

ڈرامہ

خالد عابدی، محمد۔ آواز نما۔ ریڈیو ڈرامے۔ ۱۹۷۵ء ۳۹۲۰۸ لم ۱۹۱ھ/خ۔آ

خلیل، محمد خلیل الدین۔ ملک عنبر؛ ۳۹۲ لم ۱۹۱ھ/خ۔م

مدیحہ زیدی۔ گڑیا گھر۔ ۱۹۵۷ء ۳۹۲ لم ۱۹۱ھ/ق۔گ۔

کرشن چندر۔ دروازے کھول دو۔ ۱۹۷۷ء ۳۹۲ لم ۱۹۱ھ/ک۔د

محمد مجیب پروفیسر۔ انجام۔ ۱۹۷۶ء ۳۹۲ لم ۱۹۱ھ/م۔ا

محمد مجیب پروفیسر۔ خانہ جنگی ۱۹۷۶ء ۳۹۲ لم ۱۹۱ھ/م۔خ

محمد مجیب پروفیسر ہیرو من کی تلاش ۱۹۷۶ء ۳۹۲ لم ۱۹۱ھ/م۔ط

ناول وافسانے

ابراہیم شفیق۔ لہولہان سورج۔ قدیم اور جدید منتخب کہانیوں کا مجموعہ

۱۹۷۶ء ۳۹۳۰۸ لم ۱۹۱ھ/ا۔ل

اختر، اش۔ اُردو افسانوں میں رس بین الذم ۱۹۷۷ء ۳۹۳۰۹۱ لم ۱۹۱ھ/ا۔ا

جعفری، رئیس احمد۔ چاندنی۔ ۱۹۷۱ء ۳۹۳ لم ۱۹۱ھ/ج۔چ

جعفری رئیس احمد۔ ساتھی ۳۹۳ لم ۱۹۱ھ/ج۔س

دریا خانم۔ حنا کی خوشبو ۳۹۳ لم ۱۹۱ھ/د۔ح

رشید جہاں، ڈاکٹر۔ وہ اور دوسرے افسانے و ڈرامے ۱۹۷۷ء

۳۹۳۰۸ لم ۱۹۱ھ/ر۔و

سلمیٰ کنول۔ عروج ۳۹۳ لم ۱۹۱ھ/س۔ع

شفیع مشہدی۔ شاخِ لہو ۱۹۷۶ء ۸۹۱٫۴۳۹۳۰۸/ ش-ش

عارف، رشید۔ ندیا نیر بہائے (افسانوں کا مجموعہ) ۱۹۷۵ء

۸۹۱٫۴۳۹۳۰۸/ ع-ن

عباس، خواجہ احمد۔ نئی دھرتی نئے انسان ۸۹۱٫۴۳۹۳۰۸/ ع-ن

عبدالستار قاضی۔ غبارِ شب۔ ۱۹۷۴ء ۸۹۱٫۴۳۹۳۰۸/ ع-غ

عطیہ پروین۔ ناظمہ۔ ۱۹۷۳ء ۸۹۱٫۴۳۹۳/ ع-ن

محمدی بیگم۔ آج کل۔ ۱۹۷۶ء ۸۹۱٫۴۳۹۳/ م-آ

میرامن۔ باغ و بہار۔ ۱۹۷۷ء ۸۹۱٫۴۹۳۰۹۱/ م-ب

یوسف ناظم۔ فٹ نوٹ ۱۹۶۹ء ۸۹۱٫۴۳۹۴۸/ ی-ف

مضامین - ادبی و مزاحیہ

باگاریڈی، یم۔ شمع ہر رنگ میں ۱۹۷۶ء ۸۹۱٫۴۳۹۴۰۸/ ب-ش

خیر بھاروی (مرتب) نذرِ مقبول ۱۹۷۰ء ۸۹۱٫۴۳۹۴۰۸/ خ-ن

ذکی کاکوروی۔ مطالعہ ۱۹۷۳ء ۸۹۱٫۴۳۹۴۰۸/ ذ-م

سرور، پروفیسر آل احمد۔ عرفانِ اقبال۔ مرتبہ زہرا معین ۱۹۷۷ء ۸۹۱٫۴۳۹۴۰۸/ س-ع

صفدر حسین، ڈاکٹر سید (مرتب) نقدِ اخلاص یعنی مکاتیب حضرت جوش ملیح آبادی۔

۱۹۷۴ء ۸۹۱٫۴۳۹۶۰۸/ ص-ن

طیبہ خسرو۔ ابر نیساں ۱۹۷۸ء ۸۹۱٫۴۳۹۴۰۸/ ط-ا

عارف، فضل الٰہی۔ متاعِ اقبال ۱۹۷۷ء ۸۹۱٫۴۳۹۴۰۸/ ع-م

عبدالقوی دسنوی (مرتب) مضامین لسان الصدق ۱۹۶۷ء ۸۹۱٫۴۳۹۴۰۸/ ع-م

فکر تونسوی۔ فکرنامہ۔ طنزیہ تحریروں کا انتخاب ۱۹۷۷ء ۸۹۱٫۴۳۹۷/ ف-ف

محمد باقر، ڈاکٹر۔ اُردوئے قدیم، دکن اور پنجاب میں ۱۹۷۲ء ۸۰۰ھ ۳۹م، ۸۹۱/م-ا

مسیح انجم۔ در پردہ۔ مزاحیہ مضامین ۱۹۷۶ء ۸۰۰-۳۹۷م، ۸۹۱/م-د

موسیٰ کاظم، سید مہک اٹھی پھلواری ۱۹۷۷ء ۸۰۰-۳۹۴م، ۸۹۱/م-م

یوسف سرمست، ڈاکٹر۔ عرفانِ نظر ۱۹۷۷ء ۸۰۰-۳۹۴م، ۸۹۱/ی-ع

یوسف ناظم۔ فقط۔ مزاحیہ مضامین ۱۹۷۷ء ۸۰۰-۳۹۴م، ۸۹۱/ی-ف

خطوط

جعفری، قائم حسین و بخاری، ایس۔اے (مرتبین) خطوط قائداعظم محمد علی جناح ۱۹۷۷ء ۸۰۰-۳۹۶م، ۸۹۱/ج-خ

رضا۔ کالیداس گپتا۔ مکتوبات جوش ملسیانی بنام رضا۔ ۱۹۷۶ء ۳۹۶م، ۸۹۱/ر-م

فریدی، مغیث الدین۔ منتخب ادبی خطوط ۸۰۰-۳۹۶م، ۸۹۱/ف-م

اقبالیات

آزاد، جگن ناتھ۔ اقبال کی کہانی ۱۹۷۶ء ۹۲-۳۹۱م، ۸۹۱/آ-ا

آزاد، جگن ناتھ۔ مرقع اقبال ۱۹۷۷ء ۹۲-۳۹۱م، ۸۹۱/آ-م

اختر، ملک حسن۔ اطرافِ اقبال ۱۹۷۶ء ۹۲-۳۹۱م، ۸۹۱/ا-ا

افتخار حسین شاہ سید۔ اقبال اور پیروی شبلی ۱۹۷۸ء ۹۲-۳۹۱م، ۸۹۱/ا-ا

اقبال، ڈاکٹر سر محمد۔ کلیاتِ اقبال اُردو (صدی ایڈیشن) ۱۹۷۶ء ۸-۳۹۱م، ۸۹۱/ا-ک

چشتی بریلوی، پروفیسر محمد یوسف خاں سلیم (مؤلف) تعلیمات اقبال و پیام حریت۔ تصور زماں و مکاں ۱۹۷۴ء ۹۱-۳۹۱م، ۸۹۱/چ-ت

چشتی بریلوی، پروفیسر محمد یوسف خاں سلیم (مولف) مثنوی پس چہ باید کرد و مسافر
مع شرح ۱۹۷۷ء ۹۱-۵۵۱ ۱۹۱ء/چ-م

سالک، پروفیسر احسان الٰہی و ایس اے بخاری (مرتبین) اقبال پر ۱۵ مقالات
۱۹۷۷ء ۳۱۵۱ ۱۹۱ء/س-۱

سلیم اختر (مرتب) فکرِ اقبال کے متنوع گوشے۔
۱۹۷۷ء ۹۱-۳۹۱ ۱۹۱ء/س-ف

صدیقی، ڈاکٹر رضی الدین- اقبال کا تصور زماں و مکاں اور دوسرے مضامین
۱۹۷۳ء ۹۱-۳۹۱ ۱۹۱ء/ص-۱

عبدالقوی دسنوی- اقبال اُنیسویں صدی میں۔
۱۹۷۷ء ۹۲-۳۹۱ ۱۹۱ء/ع-۱

عقیل، عقیل الرحمٰن (مرتب) نذرِ اقبال ۱۹۷۷ء ۰-۳۹۱ ۱۹۱ء/ع-ل

فاروقی، محمد حمزہ- سفر نامۂ اقبال-۱۹۷۳ء ۹۲-۳۹۱ ۱۹۱ء/ف-س

قریشی، سمیع اللہ- افکارِ اقبال ۱۹۷۷ء ۹۱-۳۹۱ ۱۹۱ء/ق-۱

گوپال ریڈی، ڈاکٹر بی (مترجم) اقبال کے سو شعر تلگو ترجمہ
۱۹۷۷ء ۰-۳۹۱ ۱۹۱ء/ک-۱

مصطفیٰ مجاز (مترجم) طلوعِ مشرق۔ اقبال کے منتخب فارسی کلام کا منظوم ترجمہ
۱۹۷۵ء ۰-۳۹۱ ۱۹۱ء/م-ط

غالبیات

شاداں بلگرامی، سید اولاد حسین- روح المطالب فی شرح دیوانِ غالبؔ ۱۹۶۰ء ۹۱-۳۹۱ ۱۹۱ء/ش-ل

ضمیر حسن دہلوی، سید- غالب کی دِلّی ۱۹۷۷ء ۹۲-۳۹۱ ۱۹۱ء/ض-غ

عارف، اخلاق حسین۔ ہفت رنگ غالب ۱۹۷۷ء ۱۰۸-۳۹۱م ۸۹۱/ ع۔ ھ

معین الرحمن، ڈاکٹر سید۔ غالب اور انقلاب ستاون ۱۹۷۶ء ۹۲-۳۹۱م ۸۹۱/ م۔ غ

فارسی ادب

اکرام ڈاکٹر ایس۔ ایم (مترجمین) ود بادہ ملی ۱۹۲۶ء ۰۸-۵۵م ۸۹۱/ ا۔ د
د وحید قریشی۔

امیر خسرو دہلوی۔ قران السعدین ۱۹۷۶ء ۰۸-۵۵۱م ۸۹۱/ ا۔ ق

ظ۔ انصاری۔ امیر خسرو سات سو سالہ تقاریب ۹۲-۵۵۱ ۸۹۱/ ظ۔ ا

عبدالحکیم، ڈاکٹر خلیفہ۔ تشبیہات رومی ۱۹۷۷ء ۹۱-۵۵۱، ۸۹۱/ ع۔ ت

فیض، فضل الحسن۔ دیوان کلیات فیضی ۱۲۶۱ھ ۰۸-۵۵۱، ۸۹۱/ ف۔ د

قاسمی، ڈاکٹر شریف حسین (مولف) جدید فارسی شاعری ایک مختصر تجزیہ)

۱۹۷۷ء ۹۱-۵۵۱، ۸۹۱/ ق۔ ج

عربی ادب۔ اردو ترجمے

جبران، خلیل جبران۔ ابن آدم مترجمہ ایس۔ ڈی۔ چند ۱۹۷۷ء ۰۸م ۸۹۲۷/ ج۔ ا

جبران، خلیل جبران۔ اسرار حیات مترجمہ خلیل صحافی ۱۹۳۵ء ۳۰۸-۷۲ ۸۹۲/ ج۔ ا

جبران خلیل جبران۔ النبی مترجمہ حبیب الشعر ۱۹۷۷ء ۳-۷۲ ۸۹۲/ ج۔ ا

جبران خلیل جبران۔ پاگل یوحنا، ۱۹۳۵ء ۳۰۸-۷۲ ۸۹۲/ ج۔ پ

جبران خلیل جبران۔ پرچھائیں (افسانے اور خاکے) مترجمہ حبیب الشعر ۱۹۷۷ء ۳۰۸-۷۲ ۸۹۲/ ج۔ پ

جبران خلیل جبران۔ پکار مترجمہ حبیب الشعر ۱۹۷۷ء ۳-۷۲ ۸۹۲/ ج۔ پ

جبران خلیل جبران۔ ٹوٹے ہوئے پر مترجمہ اقبال کاردار ۱۹۷۷ء ۳-۷۲ ۸۹۲/ ج۔ ٹ

جبران خلیل جبران۔ دکھ کی سیج مترجمہ حبیب الشعر ۱۹۷۷ء ۳۰۸-۷۲ ۸۹۲/ ج۔ د

جبرآن خلیل جبران ۔ دیوانہ مترجمہ حبیب اشعر ۱۹۷۷ء ۸۰ ل ۲۷ ۹۲ م / ج۔ د

جبرآن خلیل جبران ۔ روح کے آئینے مترجمہ محمد شریف کیانی ۱۹۷۷ء ۸۰ ل ۲۷ ۹۲ م / ج۔ ر

جبرآن خلیل جبران ۔ ریت اور جھاگ مترجمہ حبیب اشعر ۱۹۷۷ء ۷۳ ۲۷ ۹۲ م / ج۔ ر

جبران خلیل جبران ۔ شعلے اور آنسو مترجمہ حبیب اشعر ۱۹۷۷ء ۷۱ ۲۷ ۹۲ م / ج۔ ش

جبران خلیل جبران ۔ شیطان مترجمہ حبیب اشعر ۱۹۷۷ء ۷۳ ۲۷ ۹۲ م / ج۔ ش

جبران خلیل جبران ۔ طوفان ۔ فکر پارے و خاکے مترجمہ حبیب اشعر

۱۹۷۷ء ۸۰ ل ۲۷ ۹۲ م / ج۔ ط

جبران خلیل جبران ۔ نیا زمانہ مترجمہ حبیب اشعر ۱۹۷۷ء ۸۰ ل ۲۷ ۹۲ م / ج۔ ن

زیات، استاد احمد حسن ۔ تاریخ ادب عربی مترجمہ عبدالرحمٰن طاہر سورتی ۱۹۷۲ء ۷۰۹ ۲۷ ۹۲ م / ز۔ ت

عبدالاحد محمد ۔ عربی ادب کی تاریخ ۱۹۰۹ء ۷۰۹ ۲۷ ۹۲ م / ع۔ ع

غلام مصطفیٰ، ڈاکٹر ۔ ابن الفارض عربی صوفیانہ شاعری کی ایک منفرد شخصیت

۱۹۷۳ء ۷۱۰۹۲ ۲۷ ۹۲ م / غ۔ ا

رسالہ جات

نادیے ۔ حامد اکمل مدیر سالنامہ ۱۹۷۲ء ۳۹۰۵ ل ۱۹۱ م / ح۔ ن

فن اور شخصیت (ششماہی) صابر دت ۔ مدیر مارچ ۱۹۷۷ء ۳۹۰۵ ل ۱۹۱ م / ص۔ د

نقوش (سہ ماہی) محمد طفیل (مدیر) ستمبر ۷۷ تا دسمبر ۱۹۷۷ء ۳۹۰۵ ل ۱۹۱ م / م۔ ن

تاریخ تہذیب عالم و جغرافیہ

سبط حسن ۔ ماضی کے مزار ۱۹۷۲ء ۹۱۳۰۳ / س۔ م

علوی ڈاکٹر سید محمد ضیاء الدین ۔ عام معلومات ۱۹۷۷ء ۹۱۵ ل / ع۔ ع

ہاشمی بدایونی ایم اے ۔ تاریخ و تہذیب عالم ۱۹۷۷ء ۹۰۱ ھ۔ ت

8526
19.12.79

سوانح حیات۔ مشاہیر و مفکرین

نیس الحق، قاضی محمد۔ نفوس برگزیدہ ۱۹۷۷ء ۹۲۰۰۲/ا۔ن ق

جاوید سلیمان اطہر۔ چہرہ چہرہ داستان ۱۹۷۷ء ۳۹ لم ۹۲۸،۲۹۱/ا۔ج

ڈاکٹر ذاکر حسین میموریل کمیٹی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین ۱۹۷۲ء لم ۹۲۳،۱۵/ ڈ۔ ڈ

سالک، عبدالمجید۔ سرگزشت ۱۹۶۶ء ۳۹ لم ۹۱ و ۹۲۸/ س۔س

طیب انصاری۔ یارانِ شہر (ادبی خاکوں کا مجموعہ) ۱۹۷۷ء ۳۹۰۸ لم ۹۱،۸/ط۔ی

ظفر الحسن، مرزا۔ دکن اداس ہے یارو ۱۹۷۸ء ۹۲ ۳۹۰ لم ۹۱،۸/ظ۔د

عثمانی، حکیم مظہر سبحان، ٹیپو سلطان کے معالجات و تکنیکی تجربات ۱۹۷۸ء لم ۹۲۳،۱۵/ع۔ٹ

عزیزی، پروفیسر غلام ربانی۔ تاریخ خوارزم شاہی ۱۹۷۷ء لم ۹۲۳،۱۵۸/ع۔ت

فرحت اللہ بیگ دہلوی، مرزا۔ میری داستان ۱۹۷۷ء ۳۹ لم ۹۱، ۹۲۸/ف۔م

کوثر چاندپوری۔ دانش و بینش ۱۹۷۵ء ۹۲۰ ۳۹ لم ۹۱،۸/ک۔د

مرتضی، سید صفی (مرتب) ہمارے نثر نگار ۱۹۷۵ء ۹۲ ۳۹۰ لم ۹۱،۸/م۔ھ

مناظر عاشق ہرگانوی۔ صد رنگ آنچل ۱۹۷۵ء ۹۲۰،۷۲/م۔ص

ہاشم قدوائی، ڈاکٹر محمد۔ یورپ کے عظیم سیاسی مفکرین ۱۹۷۷ء ۹۲۱/ھ۔ی

یوسفی مشتاق احمد۔ زرگزشت (سوانح عمری) ۱۹۷۷ء ۹۲ ۳۹۰ لم ۹۱،۸/ی۔ز

تاریخ ہند

شاہنواز خاں (صمصام الدولہ) مآثر الامراء، مترجمہ پروفیسر محمد ایوب قادری ۱۹۶۸ء ۲۵۰ لم ۹۵،/ش۔م

محمد اکرام، ڈاکٹر شیخ۔ آبِ کوثر (اسلامی ہند و پاکستان کی مذہبی اور علمی تاریخ۔ عہد مغلیہ سے پہلے)
۱۹۷۵ء ۲۵۰ لم ۹۵،/م۔آ

محمد اکرام، ڈاکٹر شیخ۔ رودِ کوثر (عہد مغلیہ) ۱۹۷۵ء ۲۵۰ لم ۹۵،/م۔ر

محمد اکرام، ڈاکٹر۔ موجِ کوثر (دورِ جدید) ۱۹۷۵ء ۲۵۰ لم ۹۵،/م۔م

محمد صالح کنبوہ، عمل صالح المعروف بہ شاہجہان نامہ مترجمہ ڈاکٹر ناظر حسین زیدی